தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

- ஓர் அறிமுகம்

தொகுதி 1

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

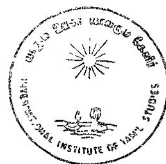
– ஓர் அறிமுகம்

1

பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்

டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

அடையாறு - சென்னை-600020

TAMIL LITERARY THEORIES

Editors

Dr. S. V. SUBRAMANIAN M.A., Ph.D..
Professor and Chief Administrative Officer
I. I. T. S, Madras-20

Dr. V. VEERASAMI M.A., Ph. D.,
Associate Professor
I. I. T. S., Madras-20

Publication No. 6
First Published in December 1975

Copies can be had from the Institute

Rupees 10/- $-3

Printed at Novel Art Printers, Madras-600014

முன்னுரை

இரண்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு 1968-இல் சென்னையில் வெற்றிகரமாக முடிந்ததின் பயனாக உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் தோன்றுவதற்கு எல்லாத் தமிழறிஞர்களும் தமிழக அரசும் துணை புரிந்தனர். தமிழ் ஆய்வுத் துறையில் எல்லா வகையிலும் ஒன்றுபட்டு இணைந்த ஆராய்ச்சியும் தமிழ் இலக்கியத்துடன் உறவுள்ள பிற எல்லாத் துறைகளின் விளக்கத் தெளிவு ஆராய்ச்சியும் வளர இந் நிறுவனம் பணி புரியத் தொடங்கியது. குறுகிய காலத்தில் தன்னால் இயன்ற ஆய்வுப்பணி புரிந்ததால், 'தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை' என்னும் இந்நூல் நிறுவனத்தின் ஆறாவது வெளியீடாக வெளி வருகிறது. இதன் வாயிலாகத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை அறிதற்கு மேற்கொள்ளும் ஆழமும் அகலமும் நிறைந்த இம் முயற்சி 'முன் முயற்சி' எனலாம்.

முதல் உலகத் தமிழ் மாநாடு மலேயாவில் நடைபெற்றபோது பல்கலைச் செல்வர் தெ பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், மு. வரதராசனார், தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி போன்ற அறிஞர்களின் இலக்கியக் கொள்கைக் கட்டுரைகள் வெளிவந்தன. அதே மாநாட்டில் ரெனி வெல்லாக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் எழுதிய 'இலக்கியக் கொள்கை' என்ற ஆங்கில நூலைப் பேராசிரியர் வி. ஐ. சுப்பிரமணியம் அவர்களின் மேற்பார்வையில், குளோரியா சுந்தரமதியின் தமிழ்மொழி பெயர்ப்பு வெளிவந்தது. 'இலக்கியக்கலை' உலகில் புதிய 'திற'னும் 'மரபு'ம் மலர்ந்த நெறியில் தனிக் கொள்கைகள் காணும் ஆய்வுணர்வு

விழிப்புற்றது. இம்முயற்சிகளால் 'தமிழில் தொன்மை இலக்கியக் கொள்கை' பற்றி வடமொழி அறிஞர் சுந்தரமூர்த்தியின் ஆங்கில நூல் அண்மையில் வெளி வந்துள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது.

உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் வெளிநாட்டிலே வளரும் இலக்கியக் கொள்கைகள், போக்குகள், நெறிகள் ஆகியவற்றைக் கண்டறிந்து வந்து தமிழ் இலக்கியத்திற்குப் புது வலிவும் பொலிவும் ஊட்டுதற்கெனச் சில தமிழ் இளைஞர்களை அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளுக்கு அனுப்பி வைத்தது. சென்ற ஆண்டு நவம்பர்த் திங்கள் முதல் ஒவ்வொரு திங்களும் தொல்காப்பியம் முதல் உரை யாசிரியர்கள் வரை, பலதுறை நூல்களைத் தனித்தனியாகவும், பொருள் வகையில் தொகுதியாகவும், தனித் தனிக் கிளைகளாகவும் கண்டு இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளைப் பல துறை அறிஞர்கள் தலைமையில் கூடி ஆய்ந்தனர். அவ்வாய்வின் பின் கட்டுரை ஆசிரியர்கள் தத்தம் கட்டுரையில் சில திருத்தங்களை வேண்டுமிடத்தில் மேற்கொண்டனர். கட்டுரையில் காணும் கருத் துக்கள் அனைத்திற்கும் அவரவரே பொறுப்பேற்று முயன்று ஆய் வுரையைக் குறித்த காலத்தில் வழங்கியமையால் இப்புத்தகம் கருத் தரங்கு தொடங்கிய ஓராண்டிற்குள் வெளியிடும் வாய்ப்பு நேர்ந் துள்ளது.

தமிழகத்தின் தலைநகராம் சென்னை மாநகர் தமிழறிஞர்களின் கூடல்மாநகராக விளங்குகிறது. எனவே பல தமிழறிஞர்கள் நிறு வனப்பணியில் துணைநின்று ஆய்வுக் கருத்துரைகள் வழங்கினர். பல தமிழாய்வு மாணவர்கள் உற்சாகத்துடன் பங்கு கொண்டு தங்கள் கருத்துக்களையும் வெளியிட்டுக் கருத்து வளம் பெருகத் துணை புரிந்தனர். தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளைப் புரிந்து கொள்ளவும், வளர்க்கவும், மேலும் புதிய ஆராய்ச்சி புரிய நல்வழி கோலவும் அவர்கள் காட்டிய ஆர்வம் எல்லையற்றது. எனவே இத்த கைய கருத்தரங்குகள் வாயிலாகத் தமிழ் இலக்கியக்கொள்கைகளைப் பற்றிக்காணும் முயற்சியைத் தொடர்ந்து இந் நிறுவனம் மேற் கொள்ளும் என்பதை மகிழ்ச்சியுடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

இலக்கியக் கொள்கைகளை ஓரிரண்டு ஆண்டுகளில் கண்டுவிட இயலாது. இலக்கிய வரலாறும், திறனாய்வும் பற்றிய கருத்துக்கள் பெருகப் பெருகவே இலக்கியக் கொள்கையின் உண்மை வடிவம் சிறிது சிறிதாக வெளிப்பட வாய்ப்பு ஏற்படும். மூதறிஞர் களின் முயற்சியில் கொள்கையின் சுவடுகள் ஆழமாகப் படிவதை யும் இளைஞர்களின் கையிலே அதன் வடிவில் புதுமணம் கமழ்வதை யும் காண முடியும். தமிழ் இலக்கியம் பற்றித் தமிழ் வட்டத்தினுள் நின்று காணும் நிலையும், உலகு தழுவிய கண்ணோட்டத்துடன்

காணும்போது கிடைக்கின்ற நிலையும் இந்நூலுள் இடைமிடைந்து காணப்பெறும். பல கோணங்களில் பல பார்வைகள் பெருகப் பெருக 'வேற்றுமையில் ஒன்றுபட்ட கொள்கை' எதிர்காலத்தில் உருப்பெற்று வெளிவர வாய்ப்புண்டு. அந்நம்பிக்கை நல்லொளி யிலே தான் இப்பணியைத் தொடர்கிறோம்.

வாழ்விலிருந்து பிறப்பது இலக்கியம்; அது குறிப்பிட்ட காலத்தில் தோன்றுகிறது; கால வெள்ளத்திற்கேற்பப் பல மாற்றங்களை அடைகிறது; சில சமயங்களில் மூழ்கி மறைந்து விடுகிறது. சில இலக்கியங்கள் அழியாமல் நிலைத்து நிற்கின்றன. அவை நிலை பெற்ற வளர்ச்சி நிலைக்கு நாம் விளக்கம் காண இயலும். அவ்விலக்கியம் பற்றிப் பலரும் தம் கருத்தைக் காலப் போக்கில் இணைத்துக் கணிப்பர். அவற்றையும், அவ்விலக்கியத்தின் வளர்ச்சி நிலையாக அறிவோம். இலக்கியத்தில் ஆழ்ந்த ஆர்வம் ஏற்படின் அது நன்மை விளைவிக்கும். மாறாக உணர்வின் பிடியிலே சிக்கிப் பரப்பளவில் மட்டும் கருத்துச் செலுத்தினால் அது தீமையையே விளைவிக்கும். ஓர் இலக்கியத்தை ஆழ்ந்து கற்றால் அது உறுதியாக நற்பயனை நல்கும்.

சிலர் கருத்துக்களை மட்டும் திரட்டித் தருவதில் வல்லவராக இருப்பர். அது அறிவைப் பெருக்க உதவுமேயல்லாமல் திறனாய்வுக்கு வழி காட்டாது. திறனாய்வாளன் முதலில் தான் பெற்ற அறிவுப்பரப்பு ஆழம் பற்றிக் கண்டு மதிப்பிட்டுத் தன்னிலையை உணரவும், தன் துறையில் அண்மைக் காலம் வரை வெளிவந்த ஆய்வுகளை அறிந்து அவற்றில் ஏற்புடையவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்கவும், நிலவி வரும் கொள்கைகளைப் பகுத்தறியவும் ஆற்றல் வேண்டும். இலக்கியம் தோன்றிய சூழலைப் பற்றி அறிவதற்குச் செலவிட்ட காலத்தைவிட இலக்கியத்தைப் பகுத்தாய்வதற்குக் குறைவாகவே செலவிட்டனர். இக்காலத்தில் இலக்கிய வரலாறு பல பேரறிஞர்களால் தெளிவுபடுத்தப்பெறுகிறது. நூற்றாண்டுக் காலத்தைப் பகுதி பகுதியாகப் பிரித்து ஆய்ந்து வருவதால் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பெரிதும் தெளிவு பெற்று வருகிறது.

ஏடுகளில் காணும் இலக்கியத்தின் எழில், அதை ஓதும்போது கிடைக்கும் ஒலியின்பம், இலக்கியத்தைப் பயில்வோரின் பட்டறிவு, படைத்தோரின் பட்டறிவு, இலக்கியம் பற்றிய கடந்த கால அறிவுச் செல்வம் ஆகிய பல கூறுகளையும் திரட்டிக் காணும்போதும் இலக்கிய வகைகளைத் தனித்தனியாகப் பிரித்துக் காணும்போதும் இலக்கியக் கொள்கை உருவாகும். படைப்புக்களின் இடையே ஒரு வகைத் தொடர்புகளும், சில ஒருமைப்பாட்டின் கூறுகளும் பொது

வாக நிலவும். அவற்றைக் கண்டு பிடிப்பது மிகக் கடினம். இப் பண்புகளில் ஒருங்கிணைந்த போக்கினை அடையாளங் காட்டுவதே தனிக்கலையாகும். மேனுட்டில் அரிஸ்டாடில் போன்றவர்கள் நன்கு முயன்று தம் கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளனர்.

இலக்கியத்தைக் கற்போரும் கற்பிப்போரும் இலக்கியச் சுவையினையுணரும் நெறியில் வளரவேண்டும். மேலும் அவன் 'இலக்கிய மனித'னுகவே மாறி அதனைப் பரிந்துரை செய்பவனுக வளர்தல் வேண்டும் என்பர். பிறதுறை அறிவுகட்குத் தனியிடம் நல்கியுள்ளதைப் போன்று இலக்கியக் கொள்கையும் தனக்குரிய சிறப்பிடம் பெறுதல் வேண்டும். தனிப்பட்ட திறனய்வு இயக்கம் ஒன்று தோன்றவேண்டும். அவ்வியக்கம் கல்வித் துறையில் தன் ஆற்றலைக் காட்டும் வண்ணம் வளர்தல் நன்று. அதனுல் இலக்கிய அறிவு மேலும் நுண்ணிய நிலையில் சீர்மைபெறும். மேலும் கொள்கை அடிப்படையில் திறனய்வுணர்வு பெருகும். வரலாற்று முறையில் திறனய்வுக் கல்வியைப் பெருக்கவும், கற்கின்றவர் தகுதிக்கேற்பச் செறிவும் நெகிழ்வும் கொண்ட கோட்பாட்டை உருவாக்கவும் முயலலாம்.

ஒரு மொழிக் கல்வியுடன் பிறமொழிக் கல்வியும் பெற்றவர் தம் மொழியின் இலக்கியத் தோற்றம், வளர்ச்சி, செல்வாக்குப் பற்றி நன்கறிந்து உணர்த்தமுடியும். பிறமொழி இலக்கிய அறிவு பெற்றிருப்பதன் மூலம் பொது இலக்கியம் பற்றிய பேருணர்வு எழும். இலக்கியக் கல்வியின் ஆழம் பெருகப் பெருகத் தமிழுடன் மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம் போன்ற உறவுடைய மொழிகளின் இலக்கியத்தை இணைத்து ஒப்பிடும் போக்கு வளர வாய்ப்புண்டு. அதனுல் பண்டைய இலக்கிய மரபுகளின் கதிரொளியைப் பற்றிக் கொள்ள இயலும். இங்ஙனம் எல்லாவகை இலக்கியத் துறைகளும் பெருகும்போது தமிழ் இலக்கியத் திறனய்வின் ஆற்றல் வளரும் என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

இலக்கியக் கல்வியில் எதைக் கற்கிறோம் என்ற தெளிவும், கற்ற கல்வி இதுதான் என அறுதியிட்டுக் கூறும் உறுதியும் தோன்றுமாயின் அவை நல்ல எதிர்காலத்தின் அறிகுறி எனலாம். காலம் மாறும்போது கருத்தும் மாறவேண்டும். பழைய கல்வி முறையிலேயே இன்றைய இலக்கியத்தையும் கற்கவேண்டும் என்ற வரன்முறையை மாற்றுவதுடன் இலக்கிய நிலைபேறுடைய திட்டமும் உருவாதல் வேண்டும். அதன் விளைவே இம்முயற்சி.

தமிழிலக்கியப் பெரும் பரப்பைத் தனிப்பட்ட மனிதர்கள் முயன்று முழுவதும் காண்பது மிக மிக அரிது. தனி மனிதர் ஒருவரின் முயற்சியின் திறனில் கொண்ட நம்பிக்கையை விடப் பலர் கூடி இயக்கும் முயற்சியில் நம்பிக்கை கொண்டு வளரும் காலம் இது. காலத்தின் வளர்ச்சியைப் பன்னிரு படலத்திலேயே பலர் காணக் கூடும். இன்று தமிழ் இலக்கியத்தைக் கால முறையில் சங்க காலம், சங்க மருவிய காலம், காப்பிய காலம், உரையாளர் காலம் என இலக்கிய அடிப்படையிலும் பல்லவர்க்கு முன்னைய காலம், பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், நாயக்கர் காலம் என அரசியல் அடிப்படையிலும் கூறு வருகின்றனர். அவற்றின் தாக்கங்களை மாணவர்கள் முற்றிலும் உணர்ந்த நிலையைக் காண்டல் அரிது. தமிழிலக்கிய இலக்கணப் பரப்பில் ஆழ்ந்த புலமைப் பின்புலம் பெற்றுக் கூரிய திறனாய்வு கூறுகளைக் கற்றுணர்ந்த அறிஞர்களே இலக்கியக் கொள்கையைக் கண்டறியத் தக்கவர்கள்.

தமிழிலக்கிய இலக்கணங்களுக்குத் தொல்காப்பியம் ஆணி வேராக நிற்கின்றது. அதில் வகுத்துக் காட்டியிருக்கும் மரபு தழுவிய கொள்கைகளை இனங் கண்டு கொண்டால் தான் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கியங்களின் கொள்கைகளையும், கொள்கை வளர்ச்சி நிலைகளையும் அறிய இயலும். எனவே இங்கு அதன் பொருள் இலக்கணக் கொள்கையின் உணர்வு சார்ந்த அகக் கொள்கையினை அறிந்து மகிழவும் பின்செய்யுள் இலக்கணத்தால் புறக்கொள்கையை நுணுகிக் காணவும் முயல்கிறோம். முதற் பகுதியில் மரபு, மெய்ப்பாடு, பொருள்கோள், அணிநயம் பற்றிய விளக்கங்கண்டும், பிற்பகுதியில் வருங்கால ஆய்வுக்குரிய பொருள், புறநிலை, வெளியீடு பற்றிய மொழித் தொடர்களில் விளக்கம் பெற முயன்றிருக்கிறது.

தொல்காப்பியத்தில் கண்டு கேட்ட நெறிகளோடு சங்க இலக்கியத்துள் நுழைகிறோம். இலக்கியம் என்ற சொல்லாட்சி யைத் தொல்காப்பியத்தில் காணாதது போன்றே சங்க நூல்களிலும் காண முடியவில்லை. இலக்கியப் பாகுபாட்டில் புகுந்து வகை பெறக் கண்டபின் மேனாட்டுப் பகுபபுகளோடு ஒப்பிடும் முயற்சி எழுகிறது. இலக்கிய உத்திகளில் கற்பனை பற்றிய விரிந்த விளக்கம் கிடைக்கக் காண்கிறோம். வடிவத்தில் காணும் பாவகைகளையும் யாப்புநிலைகளையும் கண்டு இறுதியாகக் கவிஞனின் சொல்லாட்சியின் கவிதைப் பொருளும் நோக்கும் பற்றிய கொள்

கைகள் விளக்கப் பெறுகின்றன. இதன் துணைமையாக விரிந்த பின் னிணைப்பு விளங்குகிறது.

சங்க நூல்களுக்குப் பின் அறவிலக்கியங்கள் தலைமை பூணும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களைக் காணும்போது நூல் நுவல் பொருளில்-பகுப்பில்-வீடுபேறு விதந்து ஓதப்படுவதைக் காணு கிறோம். இந்நூல்கள் அறிவுறுத்தும் போக்கினை அடிப்படை யாகக் கொண்டு மரபினை அடியொற்றிச் செல்கின்றன. முதற்காப்பியம் பற்றிய கொள்கை காணும் முயற்சி விரிந்து பரந்த நிலையில் அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு காப்பியமும் தனி நோக் குடையது. சாமானியர்களைச் சிறப்பித்தாலும் மனித இயல்பைக் கடந்த நிகழ்ச்சிகள் பல இதில் காணப்படுகின்றன. பெண்ணினத் தைப் போற்றுவது சிறந்த கொள்கையாக இருப்பினும் அறன்வலியுறுத்தல் காப்பிய நோக்கில் தலையாய கருத்துக்களில் ஒன்றெனவும் அறிகிறோம்.

பக்தி இலக்கியங்களில் சைவமும் வைணவமும் தனி இடம் பெறுபவை. தேவார திருவாசக திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் இலக்கியம் என்ற சொல் காணப் பெறவில்லை. இந்நூல்களின் கொள்கை பக்தியே. பக்திக் காலத்தில் வளர்ந்த இலக்கியக் கொள்கை பற்றி 1970-இல் பல்கலைச் செல்வர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் பொருள் மாற்றம், பொது மக்கள் கவிதை, இசைத் தன்மை, பிற சமயத் தாக்கம், தந்திரப் புதுமை ஆகியவை பற்றிய கொள்கை விளக்கம் தந்துள்ளார். இங்குள்ள கட்டுரையில் மூவர் தேவாரத்தில் அகப்பாடல் பற்றித் தனிக்கொள்கை காணும் முயற்சியையும், திருவாசகம் திருக்கோவையாரில் பொருண்மை வடிவக் கூறுகளை ஆராயும் போக்கினையும், திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் மானுடம் பாடாநிலை கொள்கையாக வளர்ச்சி பெற்றமையும் விளக்கம் பெறுகின்றன. 9, 10, 11-ஆம் திருமுறைகள் மற்றும் 12-ஆம் திருமுறையான பெரிய புராணம் ஆகிய இருகட்டுரைகளில் அருளாளர் இறையியலைப் போற்றி மக்களை நன்னெறிப்படுத்த முயன்ற நிலைகளையும் வடமொழி மரபுநெறியோடு ஒப்பிட்டுப் புதிய கருத்துக்கள் விளக்கம் பெறவும் காண்கிறோம்.

கம்பராமாயணத்திலும் இலக்கியம் என்ற சொல்லாட்சி இடம் பெறவில்லை எனக்கண்டு பெரியபுராணத்தில்தான் இச்சொல் மலர் வதாகக் காண்கிறார் கம்பர் பற்றிய இலக்கியக் கொள்கை காண் பவர் (பக். 230). கம்பராமாயணம் பற்றி ஆய்ந்து முதல் நூலுடன் கம்பர் வேறுபடுமிடங்களையும், அவற்றில் அவர் கையாண்ட நெறி

களையும் விரிவாகக் காண்கிறோம். கம்பர் பழைய மரபுகளை எந்த அளவு ஏற்கிறார் எனவும் புதிய போக்குகளையும் பாக்களையும் எக் காரணம் கொண்டு கையாளுகிறார் எனவும் அறிகிறோம். காப்பிய அமைப்பு, மாந்தர், பாநடை பற்றி அறியும் முயற்சிகளை உணர் கிறோம்.

உரையாசிரியர்களை இலக்கிய இலக்கணப் பிரிவில் பகுத்துக் காணினும், இலக்கியத்தில வைணவ உரையாசிரியர்களின் நிலை தனித்து நிற்பதால் அவர்கள் கொள்கைகளை இத்தொகுதியில் இறுதியாகக் காண்கின்றோம். எனவே காலக்கண் கொண்டு முதலில் இலக்கண உரையாசிரியர்களை நோக்குகிறோம். நோக்கும் போது, இலக்கியம் வாழ்க்கைக்கே எனவும் தனித்தமிழைப் பண்டை உரைநடையாக ஒப்புக்கொண்டனர் எனவும் காண் கிறோம். இலக்கிய உரையாசிரியர் கொள்கைகளைக் காணும் போது உரை எழுதப் பலதுறை அறிவு சிறப்பாக அமைந்திருக்க வேண்டும் என்ற நிலை வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. வைணவ உரை களைக் காணும் போது மணிப்பிரவாள நடையினையும் தத்துவப் பொருள் காணும் போக்கினையும் காணலாம். இவர்களுடைய கொள்கையின் முடிவாக அனுபவ முதிர்ச்சி இறையருளால் வெளிப் படும்போது பக்திப் பாசுரங்கள் மலர்கிறது என்பதாம். இவ்வாறு பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து இலக்கியக் கொள்கையைக் காணப் பதினமூவர் முயன்றுள்ளனர். அவர்களுள் பதிப்பாசிரியர் இருவரும் உள்ளனர். எனினும் இங்கு ஒவ்வொருவரும் உரிமையுடனேயே தத்தம் நெறியில் நின்று இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுத்துள்ளனர்.

இன்னும் உள்ள தமிழ் இலக்கியப் பகுதிகள் குறித்து எதிர் காலம் ஆராயும். அவற்றையும் தொகுதி தொகுதியாக வெளி யிடும் முயற்சி முடிந்த பின்னர் ஆழமாகவும் நெறிப்படவும் ஒருமை வடிவு காண்பதற்கு அவை நல்வழி காட்டும். எனவே தான் இம்முயற்சியினை இலக்கியக் கொள்கை காண்பதின் அறிமுக முயற்சி யாகவே காணுகின்றோம்.

இம்முயற்சிக்கு இந்நிறுவனத் தலைவராக விளங்கும் மாண்புமிகு கல்வி அமைச்சர் டாக்டர் நாவலர் நெடுஞ்செழியன் அவர்கள் எல்லா வகையிலும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்து தவுகின்றார். இந் நிறுவனத்தின் மதிப்புறு இயக்குநர் டாக்டர். ச. அகத்தியலிங்கம் அவர்கள் இதனை வெளியிடுவதில் தக்க துணையாக நின்றார். பிற மொழியாளர்கள் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கையைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளுவதற்கு இந்நிறுவனத்தின் முதுநிலை ஆய்வாளர் திரு.

அ. அ. மணவாளன் எம்.ஏ., அவர்கள் இப்பதிப்பில் தனியே ஆங்கிலத்தில் ஒரு கட்டுரையும் எழுதியுள்ளார்.

இங்ஙனம் பல்வகையாக இந்நூல் வெளிவரத் துணைபுரிந்தவர் கட்கும், கட்டுரை ஆசிரியர்களுக்கும், இந் நிறுவன வெளியீடுகள் வெளிவர முழுநிலையில் ஒத்துழைக்கும் நிறுவனக் கண்காணிப்பாளர் திரு. தென்னவன் அவர்கட்கும், அச்சுப்பணிகளுக்குதவிய கே. காந்தி, எம். ஏ., கே பகவதி அம்மாள் எம்.ஏ., ஆகியோர்க்கும், குறுகிய காலத்தில் வெளியிட நிறுவனத்துடன் ஒத்துழைத்த சென்னை, நாவல் ஆர்ட் அச்சகத்தார்க்கும் மேலட்டை முகப்பினை அச்சிட்ட மாக்மில்லன் அச்சகத்தார்க்கும், எங்கள் உளம் நிறைந்த நன்றி.

பதிப்பாசிரியர்
ச. வே. சுப்பிரமணியன்
தா. வே. வீராசாமி

அடையாறு
சென்னை-20

உள்ளுறை

PROLEGOMENA

Tamil Literary Theories

Prolegomena

A A Manavalan

Literary history, criticism and theory are the three cognate forms of literary pursuit whose coordinated function would complete the literary studies of any language. Of the three, literary history is more concerned with the description of literary works in chronological order, taking clues from the milieux, literary and social, and from the historical movements of the age in which particular works have been composed. Literary theory and criticism will have only minor role in such history when the influential nature of some works is pointed out or when the sources of some works are traced out. The principles and aims of literary history are thus different from those of literary theory and criticism.

There is on the other hand no such decisive line of discrimination between literary criticism and theory. It is true that literary theory is concerned solely with the 'principles of literature, its categories and criteria' and is not concerned with any particular work or with its 'value judgements'; but a study of such principles, categories and criteria cannot be undertaken in vacuo. These theories, principles and criteria could be studied and developed only in contact with actual literary works. The theories could be evolved and illustrated only in relation to particular

works. And in doing so the aspect of criticism naturally comes in when one selects, analyses and interprets the works to form, evolve and concoct general theories.

Rene Wellek, uses literary criticism in such a way as to include literary theory in his ' A History of Modern Criticism ' (New Haven, 1955).[1] Even in his post-Theory (Theory of literature, 1949) article, ' Literary theory, criticism and history,' (Sewanee Review 1960) he does not arrive at any distinctive features differentiating these two, and opines that literary theory would inevitably include the aspect of criticism. Brushing aside as untenable the archetypal criticism of Northrop Frye to whom ' value judgement ' of any work of art is undesirable, Prof. Wellek suggests that these two are distinct forms of enquiry and yet they are interdependent. Prof. Wellek's attitude is central and serviceable for any useful discussion in this regard. These two modes of literary enquiries are not, therefore, contrary or in contradistinction to each other, but complementary in facilitating better understanding and enjoyment of literary works.

There has been an attempt in the following sections of this book at identifying the theories governing the literary compositions in Tamil. The thirteen papers contained in this volume are by thirteen different scholars. The multiplicity of the authorship has, of course, told upon the uniformity of plan and performance. The first paper on *Tolkāppiyam* is a different endeavour in that the work analysed is the first extant treatise on Tamil poetics and hence does not involve much problems in evolving the principles of literary theory. The other twelve essays deal with literary works of the respective periods or trends. The authors have to delve deep, analyse and then deduct the principles and theories underlying the composition of such works.

Deep study and grasping of the import of these literary mainstreams being uniform, there have been variations in the angles of deduction and hence the different lines of approach to be found in the papers.

[1] 20th C. Literary Criticism, (Ed) David Lodge, Longman, London, 1972, P. 562. footnote 2.

Some papers have viewed their particular areas quite in isolation, for example, those on *Caṅkam* poetry and on *Patiṉeṉkīḻkkaṇakku*, while most of the other papers have viewed them in diachronic perspectives.

There has been another draw-back which has also in a way its bearing on the unity of the outcome namely, the inordinate stretch of the literary periods covered by some papers. For example, the sixth paper on the works of *Āḻvārs* covers a period of more than 400 years while the fourth on epics covers a period of 500 years.

It may sound naive to observe that the attempt has met with full success, in view of the inherent difficulties. But yet it is uncharitable to minimise the success that this concerted effort has scored in this respect. Each of these papers has within the limited scope, permitted and perceived brought to light some of the salient principles, categories and criteria underlying the composition of Tamil literary works and has thus contributed its share to evolving a general theory of Tamil literature. Another point of gratification is that these shall evoke among the Tamil scholarship by bringing home the difficulties that such a task is heir to, an enthusiasm to accomplish this literary endeavour on a wider scale and in a more discerning way.

The thirteen papers included in this volume are, in view of the homogeneity in aim and import grouped under the following heads for the purpose of a summarised account of the theories evolved and explained thereof. This bald, summarised account in English of the theories attempted at closely follows the papers unless any specific deviation is referred to.

(a) *The Classical Age or Caṅkam Literature.*

1. Theory of Literature in *Tolkāppiyam.*
2. Theory of Literature in *Caṅkam* Literature.

(b) *Post-Caṅkam Age or Didactic Literature.*

3. Theory of Literature in *Patiṉeṉkīḻkkaṇakku.*
4. Theory of epics in the early epics.

(c) *Bakthi Age or Devotional Literature.*

5. Theory of literature in *Nālāyira Divyaprabandham.*
6. Theory of Literature in *Tēvāram.*

7. Theory of literature in *Tiruvācakam* and *Tirukkōvaiyār.*
8. Theory of literature in IX, X and XI *Tirumuṟais.*
9. Theory of literature in *Periyapurāṇam.*

(d) *Epic Age or Kamba Ramayanam.*

10. Theory of epic in Kamba Ramayanam.

(e) *Age of Commentators.*

11. Theory of Literature as found expressed in Grammatical commentaries.
12. Theory of Literature as found expressed in literary commentaries.
13. Theory of Literature as found expressed in Vaishnavite commentaries.

The Classical Age or Caṅkam Literature

Tolkāppiyam and the *Caṅkam* works may be brought under one group in view of the fact that they form one chronological unit ranging from the 6th century B.C. to 2nd century A.D. and that they constitute one homogeneous literary output, the former being a treatise on Tamil Poetics and the latter being the body of poetry composed more or less in conformity thereto. Such grouping does not mean blindness to some problems in relation to some differences between these two kinds of works and to the prevalent opinion in some quarters that *Poruḷatikāram* might have come into existence after the *Caṅkam* works. Since it does not matter much here whether *Tolkāppiyam* preceded or followed the *Caṅkam* works and what matters is the fact that they both are concerned with the same kinds of literary works, we can safely suspend such textual enquiries without any harm to the present one.

Literary theories enunciated by *Tolkāppiyar* are found codified in the third book of *Tolkāppiyam* called *Poruḷatikāram.* The term '*Poruḷ*' means what we mean by the literary term 'Content' and this is dealt with at length in the first five chapters, and the last four chapters deal with the 'Form' of Tamil Poetry as recorded by *Tolkāppiyar.* The literary works of *Caṅkam* period consist of individual poems, independent of other poems even by the same authors. They are collected at later periods by poets severally into

anthologies of two categories namely *Eṭṭuttokai* and *Pattuppāṭṭu*. The former includes eight separate anthologies with short poems while the latter includes ten poems of comparatively longer than the others.

The subject matter of Poetry in these two is found divided into two main parts namely *Akam* and *Puṟam*. This division seems to have been suggested by the whole gamut of human experience.

Akam

The term, *Akam* means in Tamil in, inner and thus the inner aspect of human experience, while the term *Puṟam* means outer and thus the outer aspect. But these terms are used here in specific senses: the inner aspect refers here only to the experiences of love between a man and a woman, just out of their adolescence. There are other experiences like justice, friendship, psychic release and other such spiritual things which are also really inner but they are not intended here and *Akam* does not have anything to do with such experience. *Akam* has, therefore, restricted relevance and reference only to the emotion of love, as represented in ancient Tamil poetry. Again the chief forte of the aspect of *Akam* love is the sexual union and all the other aspects treated herein either precede it or attend on it.

Depiction of *Akam* is governed by many principles and rules conventionalised for poetic representation, many centuries before the age of *Tolkāppiyar* who is only codifying them in his work in a simpler form. According to him the subject matter of *Akam* theme is divided into five phases: *Kuṟiñci*, *Pālai*, *Mullai*, *Marutam*, and *Neytal*, named after these flowers copiously found in the regions of mountains, the desert, forests (pastures), plains, and the littoral respectively. These five divisions are concerned with the central and related phases namely of the union of the lovers, their separation, patience of the lady for her lover's return, sulking, pining and wailing by the lady due to the separation of the lover respectively. These five fold aspects of the love theme of *Akam* are the essential subject matter of *Akam* poetry. Each of these phases is called *uripporuḷ*. The terms *Kuṟiñci*, *Pālai*, *Mullai*, *Marutam* and *Neytal* are all archetypes. By archetype is meant a

literary symbol or symbols which are recurrently used throughout a literature and thereby become conventional.

Since these emotional phases have to be portrayed in some concrete form, two other conventional items of representation are brought in. Human actions involve inevitably place and time which are referentially essential to any event in this world and hence *Akam* tradition has prescribed the item *Mutaṟporuḷ* which means the basic elements namely space and time. Actions cannot be, however, represented in vacuo and hence the tradition has prescribed the background for such action. This background termed *Karupporuḷ* is very comprehensive in that it includes almost all the other items required for representing the action, and they include the human associates of the lovers, their vocations and the products thereof, the flora and the fauna of the respective regions and even the supernatural elements they worshipped or feared or merely believed in. Thus *Uripporuḷ*, *Mutaṟporuḷ* and *Karupporuḷ* are the three elements of which *Akam* poetry is structurally constituted.

The emotion of love represented in *Akam* is neither wholly realistic nor wholly idealistic. It is a poetic amalgamation partaking of the best and the desirable from actual life leaving aside the undesirables and the accidentals. That is, the delights of love alone are delineated and the distresses deleted. Separation and the like are, of course, painful but still pleasure-oriented and never peril-mongering.

It is not wholly realistic because realism should include the inevitable distresses like death, decay, etc., which *Akam* poetry never portrays. There is no betrayal of love in *Akam*, no divorce, no cuckoldry and no chivalrous feat of love; no love elegy; no love epitaph here which are all part and parcel of the course of love in life. It is not idealistic alone because it is achievable in life by any one; but yet it is idealistic in that no darker phase of life is portrayed. Tamil Poetic Convention has so concocted the theory of *Akam* poetry that *the sun of delight never sets in the Akam emipire.*

The ideality of this poetry is further ensured by a poetic proviso that the main characters related to *Uripporuḷ* shall have no proper names but only those associated with their regions like *malaiyaṉ*,

Cērppaṉ, etc., or with their relationship like *Naṟṟāy*, *Cevili*, etc., or simply like *Talaivaṉ* (lover), *Koṇkaṉ* (husband), *Talaivi* (lady love), etc.

Likewise the poet's personal emotions have nothing to do with those represented in *Akam*. Even in cases where he or she could be recording his or her own emotions and feelings thereof, they have to be objectified in the conventional norms. Objectivity or impersonality in representation is thus a cardinal principle of poetic expression in the realm of *Akam* poetry. And this poetic convention is another key whereby the note of timelessness and imparticularity is achieved. Idealism relishes neither the particulars nor the perosnalities.

It is because of such idealised realism in the attitude of love represented in *Akam*, that it is applicable to every man and woman on the earth beyond the barriers of colour, creed or clan. Universality of application and appreciation is the key note of *Akam* poetry. Since no other literature in the world has such poetry of *ideally codified* love of universal application, *Akam* poetry is *universal* and *unique* at once.

Puṟam

Puṟam deals with the other aspects of human experience. *Tolkāppiyar* deals with *Puṟam* only in one chapter whereas he devotes four chapters exclusively to *Akam*, although the last four chapters may be common to both the channels of Tamil poetic literature. *Puṟam* is divided into seven *tiṇais* of which the first six treat with the talents of warfare and the attendant feats, and exploits of heroism, while the seventh treats with other things like munificence, ethical instruction, etc., in the form of lyrics, panegyrics, hymns, etc.

The subject matter of *Puṟam* is not peculiar to Tamil Literature alone even though there is hardly any such codified principles and categories of form with elaborate system of poetic conventions in other literatures. Most of the poems in *Puṟam* are lyrical in nature and hence occasional in character. It is only in *Puṟam* poetry that we know about the personal elements of the poets and about the historical elements of the kings, chieftains, etc., and of the feuds and battles that raged in those periods of history.

The political, social and some institutional aspects like those of worship, education, etc., all can be gathered only from *Puṟam* poetry which is the reliable document of the ancient history of the Tamils. *Puṟanāṉūṟu*, *Patiṟṟuppattu* and some poems in *Pattup-pāṭṭu* contain poems of *Puṟam*.

Representation of *Nature* (non-human and inanimate) is copiously found in the poems of this Age. But their treatment does not seem to have inspired out of any aesthetic and paganistic views. That is, nature is not portrayed for her own sake. Poetry of this age is essentially a human document by, for and of the human beings. Wherever the description of nature is found, it is portrayed only as a sympathetic background either intensifying or instructing the human emotions involved.

Imagination has been of immense use in this poetry. But it is always one of synthesising and no inane and insipid flights of imagination are to be experienced. It never sounds improbable and never leaves the earth to soar up into cosmological glimpses. Its use is also thus made subservient to the theme. No viewless wings of poesy is seen here, but only visible wings of poesy always anchored to the earth.

Supernatural elements are there in this poetry but kept always to the background in *Akam*; wherever brought to the foreground in *Puṟam* they are meant only to heighten the human element by contrast. They are nowhere allowed to interfere with human actions. Even where Death is personified and addressed to in *Puṟam* it is in no way to glorify its supremacy over human efforts but only to pooh-pooh its impotency against the indomitable courage of the human characters and to ennoble their heroic aspirations, if not always achievements. The literature of this period breathes thus the zephyr of humanism whether in *Akam* or in *Puṟam* poetry.

With regard to the uses of literature, works of this Age have ample proof that Literature should instruct the audience and this it should achieve by providing pleasure in the course of instruction. Instruction and entertainment have been the aim of this poetry (See this volume pp. 52-53). The principle of *Art for Art's sake* has not been entertained in this poetry.

In close assonance with this theory of poetry is found expressed

the principle that the poet should possess a high degree of moral integrity and should lead an exemplary life of conduct and character to be worthy of his instructions to others (See pp. 60-61, appendix II).

There is no mention, direct or oblique, of the theory of poetic *Inspiration* in the Age of *Caṅkam* Literature. The conscious part of literary composition receives some mention (p. 61). It follows, therefore, that this poetry is more conscious of the effect of Nurture than that of Nature on the genesis of poetry or literature in general, even though the effect of Nature upon human life is forcibly described in some poems (*Puṟam*-192).

The poetry of *Caṅkam* Age is governed thus by well-codified principles and criteria of literature in subject matter and poetic manner as well. The spirit and temper of this literature is, therefore, unmistakably classical.

Post-Caṅkam Age

The eighteen works grouped as *Patineṇkīḻkkaṇakku* and the three early Tamil epics namely *Cilappatikāram, Maṇimēkalai* and *Peruṅkatai* are said to have appeared after the age of *Caṅkam.* These works cover a range of roughly five hundred years and differences of opinion with regard to their dates are various and varied, and they have no direct bearing upon the present enquiry. These may be viewed under two heads in view of the nature of the works, namely small works and epics.

Patineṇkīḻkkaṇakku

Literary works like The *Kuṟaḷ, Nālaṭiyār*, etc., eighteen in number (see p. 88) are referred to by the collective name *Patineṇkīḻkaṇakku.* It is not an anthology in the sense that *Puṟanāṉūṟu, Akanāṉūṟu* are, because these eighteen works were not introduced at first as an anthology, but only as single works. It was at a very later date (see p. 68) that these works were mentioned by this name. This nomenclature suggests a common theme of these works, namely to instruct *Aṟam.*

Poems of these anthologies do not lend themselves to be bifurcated as *Akam* and *Puṟam* in view of the subject matter. They purport instead to deal with *Aṟam, Poruḷ* and *Iṉpam.* Most of the

anthologies of this period do speak of these three, while one or two like *Paḻamoḻi* and *Ēlāti* speak of the fourth, namely Salvation from this life, (p. 69) a later addition when Religion had taken hold of Letters. In total, *Aṟam* predominates over the other two aspects of poetic matter. Eleven of the 18 works of this period deal with *Aṟam*, one with *Puṟapporuḷ* and six with *Iṉpam* (p. 68).

Aṟam is chiefly concerned with instructing the audience in virtues, private and public.

Poruḷ also deals with instructions in regard to one's education, enterprise, endeavour, earning and expenditure and several other things, personal and social, secular and religious that are essential or were considered essential to better life.

Iṉpam is the name given to love poetry of this age. *Akam* poetry of the previous Age is seen here in its decadent form and conception since no such strict rules govern these poems. Many a deviation from the *Akam* convention can be observed; for example, each work of many poems here is composed by a poet. No individual poems are possible any more. Each poet has composed the whole work.

Again sustained narration of more than one aspect of love (*uripporuḷ*) is common in these works; for example, *Kāmattuppāl* in the *Kuṟaḷ*, etc. (see p. 78). This is not allowed in *Akam* tradition. Even in *Kali* and in *Aiṅkuṟunūṟu*, where one poet has composed more than one poem, only one *uripporuḷ* is treated in very many different ways. Multiplicity of *uripporuḷ* either in one poem or by one poet in a sustained narration is not in tune with *Akam* tradition. What we observe in these works is only the decadent or deviated form of *Akam*, named differently as *Iṉpam* or *Kāmam* (*Nālaṭiyār*).

The theme of *Aṟam* is depicted in three different ways. Some of them are in the form of epigrams, some others in gnomic genre and some others as ethical literature (see pp. 71-76). But, however, the aim of instruction in ethical principles reins supreme in these works. Literary beauties are occasionally found, but that is due to the inherent nature of the form they selected for the purpose. Only the *Kuṟaḷ* is superb in instruction as well as in literary beauties of the happiest kind. The selection of the forms, epigrams and gnomes reveals the entry of folklore forms such as proverbs into

the literary fold and that literature in general started permeating the sphere of ordinary people in this period.

The one work *Kaḷavaḻi Nāṟpatu* partaking of the *puṟapporuḷ* theme of singing the martial victory of a king is a pointer to the deviation of *Puṟam* tradition. Narration of such victory in more than one poem is not to be found in *Puṟam.*

Even though the themes of love, war and other similar things are in continued poetic representation, the manner of their representation in this subsequent age has been different from that of the previous one. Hence the inappropriateness of the terms *Akam* and *Puṟam* to the works of *Patiṉeṇkīḻkkaṇakku.*

One predominant feature in the metrical form of this literature is that but for a single exception in the case of *Mutumoḻikkāñci* all the other works are composed in *Veṇpā* metre in its various forms (see p. 81). The *Kuṟaḷ* is a superb example of such metrical excellence besides its other literary excellences.

The Early epics

The fourth paper covers *Cilappatikāram*, *Maṇimēkalai* and *Peruṅkatai*, the early epics in Tamil. Chronologically speaking *Cilappatikāram* is followed by *Maṇimēkalai* which is in turn by *Peruṅkatai.* The first two follow the *Caṅkam* works, and the *Kuṟaḷ* may be their contemporaneous or just preceded them. *Maṇimēkalai* seems to lack evidence to claim contemporaneity with *Cilappatikāram.*

It is first in *Cilappatikāram* that we meet a work where the *Caṅkam* tradition of individual poems is discontinued and one huge work with a well organised story has come into vogue.

The three epics treated here are literary epics and not traditional epics like the Iliad or Ramayanam. Delineation of human heroism in the form of well-knit plots has been the subject matter in these works. The moral heroism of *Kaṇṇaki* begotten of her impeccable chastity is the subject of portrayal in *Cilappatikāram. Kōvalaṉ* is not the hero of this epic (p. 111). The avowed asceticism of *Maṇimēkalai* in the face of several pulls of the society and of her own self sometimes, is the subject matter *Maṇimēkalai.* The heroic qualities of *Utayaṇaṉ* form the subject of *Peruṅkatai.*

Cilappatikāram and *Maṇimēkalai* have female characters as their

chief protagonists. Human heroism is bisexual in Tamil tradition and in addition it does not favour social hierarchy in selection of its heroes or heroines. *Peruṅkatai* does not follow this and thus alien to this tradition since the source of the story is alien to this culture.

Unity of structure or action is well maintained in *Cilappatikāram* and *Maṇimēkalai.* With regard to plot structure, *Maṇimēkali* is weak while the other two are good. Episodes, an element of epic structure are plenty in these epics, but they are never parallel, only parenthetic to the main plot nourishing the structure within norms. Unity of interest is somewhat spoiled in *Peruṅkatai* by the introduction of the episode of *Naravāṇaṉ* towards the end as a successive element (see p. 107).

Peruṅkatai does not seem to propose any aim expressly. The other two have definite propositions to convey (p. 107). So *Cilappatikāram* and *Maṅimēkalai* are propositional in aim, secular and religious.

All the three epics use *Akaval* metre, though *Cilappatikāram* makes uses of several other forms also namely *Kali* and *Kaliveṇpā* (see p. 119). So far as the metrical variations are concerned *Cilappatikāram* paves a smooth transition from *Akaval* (*Caṅkam* Age) to *Viruttam* (Age of Devotion and other epics). Its contribution in this regard is immense.

At times there are found regional descriptions such as *Kuṟiñci*, *mullai*, etc., after the fashion of *Caṅkam* works. But it should be remembered they are only vestiges of the past since that tradition was over long ago.

Dramatic representation of the human action is considered an important aspect of epics. Mere narration of events or even the speeches running to hundred lines would not become of a good epic. Of the three epics under consideration, *Cilappatikāram* alone has used this form to superb effect. Inclusion of folklore motifs such as *Kuravai* is another forte of this epic. Many of the theories of epic poetry of the world are thus found followed in *Cilappatikāram*.

Bhakthi Age or Devotional Literature

Five papers have dealt with the literary theories pertaining to the literature of the Bakthi Age which comprises roughly some seven hundred years of Bhakthi movement, Vaishnavite and Saivite.

The collection of Vaishnava literature called *Nālāyiram* and that of Saiva literature *Tirumuṟaikaḷ*, form the corpus of this Age.

Devotional Literature of this period has been directed by the theory of preaching the supremacy of their respective religion over the others and wooing the audience to their respective folds. To realise this aim they made use of poetry in two ways; defencive and offencive: in one, they praised the supreme deity of their religion *Raman, Kaṇṇaṉ, Sivaṉ*, etc., as a beginning (see *Nālāyiram, Tirumuṟai* 1-8) and in another they cruelly attacked though occasionally the religions to which they did not belong (p. 272). It was generally Jainism that received the attacks from Vaishnavism and Saivism. The subsequent generations of poets in whose periods the ouster of Jainism was almost complete started singing the glory of gods and goddesses of all grades in the hierarchy and of those who had sung of Gods in early ages, besides singing of the seats of all these deities, principals and the paraphernalia.

That is to say the principal aim of this poetry is religious propagation and the subject matter of poetry was religion, gods, deities, saints and the devouts, and the seats of religious worships scattered all over the region. Poets of this period refused to sing of human beings however great (p. 165) and poetry was, in their opinion, only a tool to serve their religions. Poetry was not concerned with *Now* and *Here*, but with *Hereafter* and *Above*. Decline of human interest in literature was complete by this period.

But when the devotional poets came to sing of gods and the like there was no any definite models in form before them. These poets modified the existing forms of metres so as to accommodate various tunes of music and started pouring their mystic lyrics in melodious songs.

Gods replacing the human characters, all the attributions of human actions represented in secular literature of the *Caṅkam* Age were ascribed to godhead, and the result was the formation of most of the minor literary works called *Ciṟṟilakkiyam*. It is in this vein that poetry is believed in this age to be emanating from God's grace.

Music, melody and the metrical innovations and renovations effected to suit these are the peculiar contributions of this literature.

Bridal mysticism is the name given to a poetic device by which the poet expresses his impulse to get unified in spirit with the

Spirit whom he personifies as a lover and himself as a lady in love. *Āḻvārs* and *Nāyaṉmārs* of this age have amply made use of this device (pp. 143, 205). The underlying motif of the theme is love between a man and a woman. These devotional poets have appropriated this pattern from the *Caṅkam* poems. But it would be a misnomer to call it *Akam* which is a highly technical term in matter and method of representation. It is not repeated in this literature. Historical process, political or literary, never allows mere reversal or repetition. A post-didactic or epic literature cannot become *Caṅkam* literature. We might as well think that a married woman recovers virginity by divorce. The didactic literature is cut off from *Caṅkam* poetry and the subsequent devotional literature is doubly cut off from the literary tradition of the past *Caṅkam* Age.[2]

It is perceived by critics and historians that *Periyapurāṇam* merits the label epic and they analyse the work in relation to such qualities. Thematically speaking it may appropriate the term, though it falls short of it in view of artistic and structural inadequacy.

There are some other principles and criteria underlying these works but considering these as one corpus of *devotional* poetry, the above mentioned are shared in common by one and all of this group of literature.

Kamba Ramayanam

In *Kamba Ramayanam* we almost perceive the pinnacle of artistic perfection with regard to epic. The story for *Kamba Ramayanam* is happily one that had percolated for ages every section of the contemporary society. It is approximating the story of a traditional epic in this respect, though in essentials it is a literary epic. Universal sympathy is the motive behind such selection.

The epic poet has so designed his plot taking full liberty with his source by way of deviation, deletion and additions in the events, narration, etc., that structural unity is splendidly achieved (p. 239).

Characterisation has been Kamban's trump card. Variety of characters and yet verisimilitude in their representation add life

[2]Cp. De descriptione temporum, C. S. Lewis, in op. cit. p. 449.

and lustre to this element of epic poetry. He achieved this mastery through dramatic manner of representation and by perennially keeping the human interest alive at all levels of characterisation. *Raman,* the hero or *Vāli* the royal monkey or *Rāvaṇa,* the asura monarch—all of them overflow with human traits—their aspirations and the attendant afflictions do find an echo in human hearts even today. It is this human interest at the bottom of characterisation that has made *Kamba Ramayanam* what it is, in vivid contrast to *Puranas* and other theistic narrations. *Aristotlean* preference of characterisation to plot receives confirmation in *Kamba Ramayanam.*

The form of *Viruttam* metre in its various measures has been proved here as the best one suited to an epic. More than 460 varieties of *viruttam* metre have been employed to keep the rhythm of the verse in tune/sympathy with the particular emotion represented (p. 248). Complete mastery of the language and the correct concept of the correlated emotions alone could allow a poet such artistic achievement.

From the occasional references direct/implied to the nature of poetry and poet (pp. 230, 247), it seems that Kamban's concept of poetry and a poet is classical.

Epic, a form of objective poetry does not, in general allow personal projection of the poet. But the early Tamil epic *Cilappatikāram* allows *Iḷaṅkō Aṭikaḷ* to project himself into the picture at least at the end. Kamban reveals himself at times (p. 241) either to comment upon or to connect some events or actions as the situation demands. Epic theory of the Tamils does not, therefore, rule out such personal interference by the poet.

But for some sporadic flights of irrational exaggerations, Imagination in this epic is quite within bounds. Analysis of several instances where this poetic device is at work, shows that many forms of imagination such as synthesising, associative, interpretative and fancy are made use of (pp. 251-252).

Age of commentators

Commentators in Tamil irrespective of their field have not much occasion to speak of literary theories. They have, however, given expression to some opinions which may be interpreted as

related to such theories. Three papers have attempted in this regard.

Commentators on *grammatical* works had cherished the principles that literature including grammar should have an aim, i.e. they should deal with *Aṟam, Poruḷ, Iṉpam* and *Vīṭu*, the four-fold aims of human life. That is literature should instruct the people in these four aspects.

With regard to the form and diction they are of the opinion that the emotions to be evoked in the poems should be suggested by the metrical form selected and by the proper use of words. They regarded the use of archaic words undesirable.

Commentators on *literary* works, being themselves good critics, have observed some theories. Poets should be, in their opinion, men of deep experience of life and scholars of utmost discerning in the field preferred. Poets should observe the tradition, otherwise they would become unintelligible in due course.

With regard to metrical form they were very strict to the rules and hence expected poetry to conform to this system. Emotional variation should be suggested by the metrical difference in the course of poetry. These commentators were not averse to the use of foreign words in Tamil Literature, if they were Tamilianised in form and sound before being employed. Proper words and their judicious use received good attention in their views of literary principles.

Vaishnavite commentators held a theory of inspiration. To them poets are recipients of God's grace. They go so far at times as to consider poets as gods, and hence these commentators equated hymns of *Nālāyiram* with those of *Vēdas*. Literature should cultivate the minds of the audience and ultimately redeem their souls—this aim they held very fast and have thus favoured propositionalism in literature.

இலக்கியக் கொள்கை

தொல்காப்பியம்

1

தொல்காப்பியம்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

முன்னுரை

இலக்கியம் பற்றிய கல்வியை, இலக்கியக் கொள்கை இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்ற மூன்று நிலைகளில் அடக்குகின்றனர். இவற்றுள் இலக்கியக் கொள்கையை (literary theory) அமைக்க ஏனைய இரண்டு கல்விகளும் துணை புரிகின்றன. இலக்கிய நெறிகள், வகைகள், அடிப்படை நிலைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய கல்வி இலக்கியக் கொள்கையின் கீழ் அடங்கும்.[1]

இலக்கியத்திற்குரிய பொருள் (content) அதன் புறநிலை அமைப்பு (external structure) வெளியீட்டு முறை (expression) ஆகிய இம்மூன்றும் எல்லா வகையான இலக்கியங்களுக்கும் அடித் தளங்களாக அமைகின்றன. இவற்றைத் தொல்காப்பியம் எவ்வெவ்வகையில் உணர்த்துகின்றது என்பதைக் காண்பதே நோக்கம்.

தொல்காப்பியம் தமிழில் இன்று கிடைக்கின்ற நூலுள் முதல் நூல். தமிழர்களின் மொழி, இலக்கியம் இவை பற்றிய எண்ணங் களைத் தொகுத்தும், வகுத்தும் கூறும் முதன்மையான நூல்.

இலக்கியம் - இலக்கணம்

இலக்கியம் என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் இல்லை. இலக்கியம் என்ற சொல்லை, இலக்கு + இயம் என்று பிரிப்பதாக இருந்தால், இலக்கம் (இலக்கு) என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகின்றது. இலக்கு-விளக்கம், நோக்கம், கொள்கை, குறிக்கோள் எனப்பொருள் கொண்டு, இயம் - ஒலிப்பது, கூறுவது, வெளிப்படுத்துவது எனப் பொருள் கொள்ளின்-நம் குறிக்கோள்களையும் கொள்கைகளையும் இயம்புவது-விளக்குவது இலக்கியம் என்று கொள்ளலாம். 'எல்லே இலக்கம்' (754) என்பதால் வாழ்க்கைக்கு விளக்கம் தருவது இலக்கியம் என்று கொள்ளலாம். 'இலக்கணம்' என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகின்றது.[2]

பொருள்

தொல்காப்பியத்தில் எழுத்து, சொல், பொருள் என மூன்று அதிகாரங்கள் உள. எழுத்து, சொல் என்னும் முதல் இரண்டு அதிகாரங்களும் பொருளை விளக்கத் துணையாகும். பொருள் அதிகாரம் தான் தொல்காப்பியத்தின் முதுகெலும்பு. எழுத்து, சொல் என்ற இரண்டு அதிகாரங்களும் தமிழ்மொழி பற்றிய கருத்துக்களை விளக்கிக் கூறுகின்றன. 'பொருள்' தமிழ் இலக்கியத்தின் கூறுகளைப் பகுத்துக் கூறுகின்றது.

பொருள் என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் பலபொருள்களில் பயன்பட்டாலும் இலக்கியத்தின் உட்பிரிவுகளாகிய பொருள், வடிவம், வெளியீடு ஆகிய மூன்றையுமே குறிக்கின்றது. வாழ்க்கை, தமிழர்களுக்கு மட்டுமன்று உலகத்தினர்க்கே இரண்டு நிலைகளில் தான் அமைந்துள்ளது. ஒன்று அகவாழ்க்கை அல்லது மனை, வீட்டு வாழ்க்கை; மற்றொன்று புறவாழ்க்கை, நாட்டு வாழ்க்கை. இவ்விரண்டு வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பேசுவதுதான் பொருள். எனவே பொருளின் இரு கூறுகளாகிய அகமும் புறமும் பற்றியே தொல்காப்பியம் பேசுகிறது. அகப்பொருள் பற்றித் தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய நான்கு இயல்களிலும், புறப்பொருள் பற்றி, 'புறத்திணை' என்ற ஒரே இயலிலும் கூறுகின்றது. உள, உடல் வெளிப்பாட்டில் அமைந்த இலக்கியப் பயனாகிய சுவை பற்றி மெய்ப்பாட்டியலிலும், வெளியீட்டு முறை பற்றி உவமவியலிலும், இலக்கிய வடிவம், வகை, தொகை பற்றிச் செய்யுளியலிலும், இலக்கியத்தில் அமையும் சொல், பொருட் கூறுகள் எவ்வாறு

மரபோடு அமைதல் வேண்டும் என்பது பற்றி மரபியலிலும் பேசுகின்றது.

அகப்பொருள்

இரு பொருள்களில் ஒன்றுன அகப்பொருளைத் தமிழ் என்ற சொல்லால் சுட்டும் வழக்கம் தொன்று தொட்டு உள்ளது.[3] அதனை, முதல்-கரு-உரி என மூன்ருகப் பகுப்பர். இவை, அக இலக்கியத்தின் பாகுபாடாக அமைந்தாலும் பொதுவாக இலக்கியக் கூறுகளாகவும் கொள்ளலாம்.

இடமும் காலமும் இலக்கியத்திற்கு நிலைக்களம். இவற்றையே முதற்பொருள் குறிக்கின்றது.

கருப்பொருள் இலக்கியப் புறச்சூழல் ஆகும். மனிதனுடைய மனவளர்ச்சிக்கும் அதனுல் வாழ்வின் உயர்வுக்கும் காரணமாக நிலச்சூழல் அமைகிறது.[4] இம் முதல்-கருப்பொருள்கள் இலக்கிய வருணனை அமைப்புக்களுக்கு நிலைக்களனுக அமைகின்றன

கருப்பொருளில் இலக்கிய மாந்தர் அமைந்துள்ளனர். இம் மாந்தர் களவிற்குரியோர் கற்பிற்குரியோர் என இரு நிலையினர்.

> பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி
> சீர்த்தகு சிறப்பின் கிழவன் கிழத்தியொடு
> அளவு இயல் மரபின் அறுவகை யோரும் (1445)

எனக் களவில் காணலாம். கற்பு நிலையில்,

> பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை
> யாணஞ் சான்ற அறிவர் கணடோர்
> பேணுதகு சிறப்பின் பார்ப்பான் முதலா
> முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத்
> தொன்னெறி மரபின் கற்பிற் குரியர் (1446)

என, களவு நிலைக்குரிய அறுவர் போக இன்னும் அறுவரும் இணைக்கப்பட்டுள்ளனர். இவற்றிலிருந்து, இலக்கியத்தில், மாந்தரமையும் கருத்து தெளிவாகப் புலப்படும்.

இலக்கிய மாந்தர்

இவ்வகை இலக்கிய மாந்தரின் பெயர்கள் வெளிப்படையாகக் கூறும் மரபு இல்லை. இதனுல் மாந்தரின் பொதுத்தன்மை

மட்டுமே வெளிப்படும். சங்க அக இலக்கியங்களில் மாந்தர் பெயர் சுட்டப்படவில்லை. பிற்கால இலக்கியங்களான காப்பியங்கள், புதினங்கள், சிறுகதைகள் அனைத்திலும் (கோவலன், சீவகன், இராமன், அறவாழி, தணிகாசலம், சத்தியமூர்த்தி போன்ற பெயர்கள்) சுட்டப்பெறுகின்றன. இம்மாந்தரின் படைப்புகளில் பொதுமைப் பண்பு இழையோடி இருப்பதைக் காணலாம்.

இலக்கிய மாந்தர் குறிக்கோள் மாந்தராகக் (ideal characters) கருதப்பட்டுள்ளனர். அதனால்தான் மாந்தர்க்குத் தேவையான சிறந்த பண்புகள், தேவையற்ற தாழ்ந்த பண்புகள் பற்றியும் தொல்காப்பியம் சுட்டுகின்றது. பெருமையும் வலிமையும் ஆடவனுக்குரிய சிறப்புப் பண்புகளாகவும், அச்சம், மடம், நாணம் என்பன பெண்ணுக்குரிய சிறந்த பண்புகளாகவும் கூறப்படுகின்றன (1044, 1045). இன்று எந்த இலக்கியத்திலும் பெண் படைப்பை ஆய்வு செய்கின்றவர் இப்பண்புகளின் அடிப்படையில் அவற்றை நோக்குவதுண்டு. தலைவன் தலைவியர்க்கிடையே உள்ள ஒப்புமைப் பண்புகளாகப் பிறப்பு, குடிமை, ஆண்மை, ஆண்டு, உருவு, அன்பு, நிறை, அருள், உணர்வு, திரு எனப் பத்து நிலைகளைக் கூறுகின்றது தொல்காப்பியம் (1219). இது, மெய்ப்பாட்டியலில் அமைந்தபோதும், பொதுவாக, இலக்கியத் தலைவன், தலைவியர்க்குரிய தேவைக் கூறுகளாக இவை அமைகின்றன. இதே போன்று இலக்கிய மாந்தர்க்குத் தேவையற்ற பண்புகளாகவும் சிலவற்றைத் தொல்காப்பியம் தருகின்றது. பொறாமை, கொடுமை, வியப்பு, புறங்கூறல், வன்சொல், சோர்வு, மடிமை குடிமை இன்புறல், ஏழைமை, மறப்பு, ஒப்புமை, என்பன அவை (1220). (ஏழைமை என்ற சொல் இங்குப் பொருள் வறுமையைக் குறித்ததாகக் கொள்ளமுடியாது. ஏழ்மையிலிருப்பவன் கதைத் தலைவனாக இருக்கலாம். அறிவு, பண்பாட்டு வறுமையைத்தான் அவர் 'ஏழைமை' என்று எண்ணியிருத்தல் வேண்டும்).

உரிப்பொருள், மாந்தர்களின் மனநிலைகளை உணர்த்துகின்றன. புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பன உடற்செயல்களாக மட்டுமின்றி உளச்செயல்களாகக் கொள்ளும்போது, அவ்விலக்கிய மாந்தர்களின் உணர்வுகளை நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம்.

புறப்பொருள்

அகப்பொருள் இலக்கியத்திற்கு மட்டும்அல்லாமல் புறப்பொருள் இலக்கியத்திற்கும் முதல் கருப்பொருள் துணைநிற்கின்றன. அகப் பொருளுக்கு மறுதலையாகப் புறப்பொருள் அமைகின்றது என்பதை 'வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே' (1002) 'வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே' (1007) போன்ற நூற்பாக்களால் அறிகிறோம். உரையாசிரியர்கள் இவற்றைக் காரண காரியங்களுடன் விளக்கு கின்றனர்.

அக்கால முறைப்படி, மன்னன், மக்கள், சமுதாயம், பொது அறம் பற்றிப் புறப்பொருள் அமைகிறது. மன்னன், அவன் படை, அவன் செய்யும் போர்கள் பற்றி, வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை போன்ற திணைகளும் அவற்றின் துறைகளும் கூறுகின்றன. புலவர்கள் அம்மன்னனிடம் சென்று இயன்மொழி வாழ்த்தாக, செவியறிவுறூஉவாகக் கூறுவனவற்றிலிருந்து மக்கள் சமுதாயம், பொதுஅறம் போன்றவை உணர்த்தப்பட்டன என்று அறிகின்றோம்.

இவ் 'அகம் புறம்' ஆகிய இரண்டும் இலக்கியத்திற்குரிய பொருளாக அமைவது மிகத் தெளிவு.

செய்யுள்

தொல்காப்பியம் செய்யுள் என்ற சொல்லைக் 'கவிதை' அல்லது 'இலக்கியம்' என்ற பொருளில் பயன்படுத்தியுள்ளது[5]. மேலும் இலக்கியம் பற்றியும் இலக்கிய வகைகள் பற்றியும் குறிப்பிடு கின்றது. செய்யுளியலில், செய்யுள் உறுப்புக்களைப் பற்றிக் கூறு கின்ற நூற்பாவில் பாவின் அமைப்புப் பற்றியும் இலக்கிய வகைகள் பற்றியும் குறிப்பிடுவதால் அவ்வியலை 'இலக்கிய இயல்' என்று கூறினும் பொருந்துமெனத் தோன்றுகிறது.

உறுப்பும் அமைப்பும்[6]

மாத்திரை எழுத்துஇயல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப்பு எனாஅ
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅ
திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅ

கேட்போர் களனே காலவகை எனுஅ
பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனுஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனுஅ
மாட்டே வண்ணமொடு யாப்பியல் வகையின்
ஆறுதலை யிட்ட அந்நால் ஐந்தும்
அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
விருந்தே இயைபே புலனே இழைபு எனுஅப்
பொருந்தக் கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ
நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே. (1259)

இவை முப்பத்து நான்கு ஆகும்; இவற்றுள் முதல் இருபத்தாறும் ஒருவகை. இதனுள் மாத்திரை, எழுத்து, அசை சீர், அடி, மரபு, தூக்கு, தொடை, வண்ணம், அளவியல் ஆகிய பத்தும் ஓசையை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாவின் உறுப்புக்கள். தொடை, வண்ணம் என்பன பொருளடிப்படையிலும் வெளியீட்டு நிலையிலும் அமைந்துள்ளன. இவை புறநிலை அமைப்பு எனக் கொள்ளலாம்.

இலக்கியத்தின் பொருட்கூறுகளாகத் திணை, துறைவகை, பொருள், கைகோள் ஆகிய நான்கும் அமைகின்றன. அகம், புறம், அவற்றின் உட்பிரிவுகள் என்பன இவற்றின்கண் அடங்கும். கூற்று வகை, கேட்போர், களன், காலம் என்பன பொருள் முடிபு கொண்டு இலக்கியப் புறச்சூழலை விளக்கி நிற்கின்றன. நோக்கு, ஆசிரியனின் நுணுகிப் பார்க்கும் நுண்மாண் நுழை புலனைச் சுட்டுகின்றது மாட்டு சொல்லமைப்பைப் பொருள்நிலை நோக்கியமைத்துக் கொள்ளும் பாங்கை உணர்த்துகின்றது. இவை வெளியீட்டு நிலை ஆகும்.

இலக்கியப் பயன்

இலக்கியத்தின் பயன்களாகப் பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம் என்பனவற்றைக் கொள்ளலாம். இலக்கியத்தைக் கற்றபின் உள்ளத்தில் ஏற்படுகின்ற விளைவை-மாற்றத்தைப் பயன் எனலாம். இலக்கியத்தைக் கற்ற பின்பு, உள்ளத்தின் காரணமாக ஏற்படும் உடல் வேறுபாட்டை மெய்ப்பாடு என்று கருதலாம். இலக்கிய ஆசிரியன் வெளிப்படையாகக் கூறும் கருத்துக்கள் போக, புதை பொருளாகத் தோண்டத் தோண்டச் சுரங்கம் போன்று வரும்

எஞ்சியிருக்கின்ற பொருளை எச்சம் என்று விளக்கலாம். இலக்கியம் குறிப்பால் உணர்த்துவதை முன்னம் என்று குறிப்பிடலாம்.

வகை

யாப்பு, பொருள் அடிப்படையில் அமையும் பகுப்புக்களாகிய பாட்டு, உரை, நூல், வாய் மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல், என்ற எழுநிலத்தெழுந்த இலக்கிய வகையைக் குறிக்கும்.

செய்யுள் உறுப்புக்களோடு கூறிய அம்மை, அழகு தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்பன தனித்தனி இலக்கிய வகைகளாக அமைகின்றன.[7] உரையாசிரியர்களின் எண்ணம், இக்கருத்தை வலியுறுத்தும். அவர்கள் கூறும் பொருள மைப்பிலிருந்து, அம்மை:- அறவகை இலக்கியங்களையும், அழகு— தொகை வகை இலக்கியங்களையும், தொன்மை - பழங்கதை வகை இலக்கியங்களையும், தோல் - பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளாகிய பெருங்காப்பியங்களையும், விருந்து - பின்னர்ப் புதிதாகத்தோன்றும் கோவை, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் போன்றவற்றையும், இயைபு - ஈற்றடிப்படையில் அமைந்த காப்பியங்களையும், புலன்— கூத்திலக்கியத்தையும்,இழைபு - இசை இலக்கியத்தையும்குறித்தன என்பது உரைகளில் காணும் சான்றுகளால் தெளிவுறுகின்றன.[8] தொல்காப்பியக் காலத்திற்கு முன்பு இசை கூத்துவகை நூற்கள் இருந்து, பின்பு இறந்தன.

இரு பிரிவு

மேலும், செய்யுள் தாமே இரண்டென மொழிப (1384) எனக் கூறும் தொல்காப்பியம், அவை, செவியுறைச்செய்யுள் (1385) அங்கதச் செய்யுள் (1386) என்பன. இவற்றை அங்கதத்தின் உட் பிரிவுகளாகவும் எண்ணலாம். ஆயின், செவியுறைச்செய்யுள், முன்னிலைப் பரவல் போன்று முன்னிலைக் கண்ணே கூறுவதையும், அங்கதச் செய்யுள், படர்க்கைப் பரவல் போன்று படர்க்கைக் கண்ணே கூறுவதையும் உணர்த்துகின்றதோ எனத் தோன்று கிறது.

அங்கதச் செய்யுளும், செவியுறைச் செய்யுளும், சீர்திருத்தக் குறிக்கோள் எனும் நிலையில் தம்முள் ஒத்து அமைகின்றன. ஆயின், பொருளை அணுகும் முறையில் இரண்டும் வேறுபடுகின்றன; வெளி யீட்டு நிலையிலும் மாறுபடுகின்றன. பின்னதில், பழி கூறல்/ குற்றம்

எடுத்து மொழிதல் இல்லை. முன்னதில் அவை உட்கூறுக அமையும். அவ்வங்கதச் செய்யுள், செம்பொருள், கரந்தது என இரு பகுப்புடையது (1381). செம்பொருள் அங்கதம், பழியை வெளிப் படையாகக் கூறுகிறது—வசை பாடுகிறது. பழி கரபபு, அவ்வாறு செய்வதில்லை. இங்கும் நோக்கம் ஒன்றேயாயினும் நேர்முகம்—மறைமுகம் என அமைகின்றன.

யாப்பு வகை

யாப்பு வகை ஏழு ஆகும்.

பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே
அங்கதம் முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர். (1336)

இவை பாவமைப்பிலும் அமைந்திருக்கலாம். ஆனால், இவற்றுள் பாட்டுத்தவிர ஏனையவை, 'அடிவரை இல்லன' (420) எனக் கூறுவ தால், நால் வகைப் பாவமைப்பின்றி வேறுவகை வடிவும் பெற லாம் என்று தெரிகிறது. பாட்டுத் தவிர ஏனையவை நாட்டுப்புற இலக்கியம் என்று எண்ணுகின்றவர்களும் உண்டு.

பாட்டு

பாவடிவும் பொருண்மையும் இணைந்து உருப்பெறுவது பாட்டு. இது பொது வகையாக அமைந்த தனிப்பாடல்கள் காப்பியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் அனைத்தையும் அடக்குவதாகக் கொள்ளலாம்.

உரை

'உரை வகை நடையே நான்கென மொழிப' (1929) என நான்கு பிரிவுகளைக் கூறுகிறது தொல்காப்பியம். நடை வேறுபாட்டால் உரை நால்வகை ஆகின்றது போலும். இவ்வுரை, தற்கால உரை நடை பற்றிக் கூறுவதாகத் தோன்றவில்லை. ஆயினும், உரைத் தலின் வகை பற்றிச் (narrative techniques) சொல்வதாகத் தோன்றுகிறது; பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு என்பது, வேட்டுவவரி, ஆயச்சியர் குரவை—இவற்றிலுள்ள உரைப்பாட்டு மடை; வழக் குரை காதை, குன்றக் குரவை—இவற்றிலுள்ள கருப்பம் போன்று அமைந்துள்ள பகுதிகளை, ஒருவர் அல்லது பலர் கூற்றாக அமைவன வற்றைக் குறித்ததாகக் கொள்ளலாம்.[9] இவை பாட்டுக்குரிய வடிவும் ஓசையும் குன்றியமைகின்றன.

பாவின்றெழுந்த கிளவி என்பது, கருத்துக்களைத் தொகுப்பதற்கு, இடையிடையே தனிச்சொற்கள் சிலவற்றை மடுத்து அமைக்கும் முறை. இக்கூறுகள் கருத்துக்களை முன்பின் செவ்வனே இணைப்பதால் கருத்தொழுக்கத் தடை இன்றி அமைகின்றன. மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் வருகின்ற ஆங்கு, அதனால், அவளுந்தான், அவனுந்தான், அவரை அவ்வழி போன்றன இவ்வகையின. இவை கலிப்பாவின் தனிச்சொல் எனும் உறுப்பினின்றும் வேறு பட்டன; கூன்போன்று நிற்கின்றன.

'பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி', "ஒரு பொருளின்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்து செல்வன. அவை ஓர் யானையும் குதிரையும் தம்முள் நட்பாடி இன்னுழிச் சென்று இன்னவாறு செய்தன வென்று அவற்றுக்கு இயையாப் பொருள் பட்டதோர் தொடர் நிலையாய், ஒருவனுழை ஒருவன் கற்று வரலாற்று முறையான் வருகின்றன" என நச்சினார்க்கினியர் முதலியோர் எழுதுகின்றனர் இது, விலங்கு பறவை யினங்களை வைத்துக் கதை கூறும் அமைப்புடைய இலக்கியங்களைச் சுட்டலாம்.

'பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும்' என்பது 'பொய்யெனப்படாது மெய்யெனப்பட்டு நகுதற்கு ஏதுவாகுந் தொடர்நிலை' என்று கூறுகின்றனர் உரைகாரர். இது, பழமரபுக் கதைகளின் வழியமைந்த இலக்கியங்களைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

பொருண்மையாற் பெயர் பெறுவன

வரையறையில்லா யாப்புக்களில் உரை தவிரப் பிற ஐந்தும் பொருளடிப்படைப் பகுப்பின என்பதும், பொருண்மையால் பெயர் பெறுகின்றன என்பதும் தெரிகிறது. 'உரை' எனும் நிலையில் வெளிப்படையாகப் பொருண்மை நிலை கூறப்படாவிடினும், அதன் நால்வகையில் பின் இரண்டும் பொருள் அடிப்படையின என்பது தெரிகின்றது. இந்நிலையில் பாட்டிடை வைத்த குறிப்பினை, பொருட் குறிப்பினை—உட்பொருளாக அமைந்து கிடக்கும் 'உள்ளுறைச் செய்தி' எனவும்; பாவின் றெழுந்த கிளவியைப் பாட்டினுள்ளே வெளிப்பட்டோ மறைந்தோ கிடக்கும் பொருண்மையாக அன்றிப் புறத்தே எஞ்சி நிற்கும் 'எச்சம்' எனவும் கொள்ளலாம்.

நூலும் பிறவும்

நூல் என்பது பெரும்பான்மையும், ஒரு பொருள் பற்றிய விளக்கம் தரும், இலக்கணம் கூறும் படைப்புக்களையே குறித்தது.

இதனையும் ஒரு படைப்பிலக்கிய வகையாகவே தொல்காப்பியம் கருதியது (1422—1428). பாவுக்குரிய ஓசையொழுக்குக்கு இங்கு முதன்மை தரப்படா நிலையில் சொல்லே சீராக அமையும் தனிப் பாவாக அமைந்த நூற்பா, இவ்விலக்கணப் பொருண்மையின் வெளியீட்டுக்களனாயிற்று. ஓசையினிமை குன்றிய இச் செய்யுள வைப்பு, இன்ன பொருண்மைக்கு இன்ன வடிவம் என இணைத்த தொல்காப்பியக் கோட்பாட்டை நிறுவுகிறது.

வாய்மொழி என்பது மந்திரமாக அமைகின்ற இலக்கிய வகைகள் அனைத்தையும் குறிக்கும் (1434). வாய்மொழியை உண்மை எனக் கொண்டு அறவிலக்கியங்களையும் இதன்கண் அடக்க லாம்.

பிசி, என்பது விடுகதை இலக்கியமாம். இருவகைப் பகுப்புகள் இங்கு அமைந்ததாகத் தெரிகின்றது. ஒப்புமையுடைய பிறிதொன் றைக் கூறி யமைக்கும் விடுகதைகள் ஒருவகை. இத்தகு நேரடிப் பொருத்தம் இன்றியும், ஒன்றனைக் கூற மற்றொன்று கருத்திற் தோன்றும் நிலையில் அமைப்பது மற்றொரு வகை. முன்னதற்கு,

பிறை கவ்வி மலை நடக்கும். (யானை)

என்பதும், பின்னதற்கு,

நீராடான் பார்ப்பான் நிறஞ்செய்யான் நீராடின்
ஊராடு நீரிற் காக்கை. (நெருப்பு)

என்பதும் சான்றுகள். இதன்கண்ணும் பல்வகை உட்பிரிவுகள் காணப்படலாம்.

அங்கதம், குறிப்புமொழி எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. இப் பெயர் நிலையால் பழிகரப்பை இங்கே நினைக்கலாம். புறநிலையில் எளிதாகப் பொருள் கொள்ளவியலாச் சித்த வைத்திய இலக்கியங் களும் அதுபோன்ற பல இலக்கிய வகைகளும் இங்கு மனத்திற் கொள்ளத்தக்கன. இவ்வாறு பொருள் புலப்பட்டு நில்லாமை யையே,

எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட் புறத்ததுவே குறிப்புமொழி என்ப (1435)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார் போலும். 'இரு குரங்கின் சாறெடுத்து' என்பது முசுமுசுக்கைச் செடியின் சாறறைக் குறிப்பது இந்நிலை யினதே.

முதுசொல், முதுமொழி (1433) என்றும் பெயர் பெறுகின்றது. பழமொழியால் அமைந்த இலக்கிய வகைகளை இது குறிக்கும்.

பண்ணத்தி

இவ்வேழு இலக்கிய வகைகள் தவிர, பண்ணத்தி என்ற ஒரு வகை இலக்கிய அமைப்பு இருந்ததாகத் தெரிகிறது. அளவு எனும் உறுப்பை விளக்குமிடத்து வேறுபட்டு அமையும் பண்ணத்தியைப் பற்றிய கருத்து அமைகின்றது (1436). அதற்குச் சான்றாக, 'அவை நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும், மடையும், வஞ்சிப் பாட்டும், மோதிரப் பாட்டும், கடகண்டும் முதலாயின' எனக் கூறுகிறார் பேராசிரியர். (கேரள நாட்டிலுள்ள கதைநவில் பாட்டாகிய ஒட்டந்துள்ளல், கதைகளி போன்றவற்றை இங்கு நினைக்கலாம்). மெய் வழக்கல்லாத புறவழக்கினைக் கொண்டு, எழுதும் பயிற்சி இல்லாத புற உறுப்புப் பொருள்களைப் பெற்றது பண்ணத்தி. முற்கால நாடகச் செய்யுள் எழுதப்படாது வாய்மொழி இலக்கிய நிலையில் இருந்தமை இதனால் விளங்கும்.

இலக்கிய வகையும் வளர்ச்சியும்

மேற்கண்ட இலக்கிய வகைகள் தவிர, வேறுபல இலக்கியங்கள் இருந்தமையும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களைப் பார்க்கும் போது தெரிகின்றது. சொல்லதிகார இறுதியில், "ஆற்றுப்படை மருங்கில் போற்றல் வேண்டும்" (945) என்ற பகுதி, ஆற்றுப்படை இலக்கிய உணர்வு இருந்தமையைக் காட்டுகிறது.

அகம், புறம் இவற்றில் அமைந்துள்ள திணை துறைகள் பிற்காலத்துப் பெருவளர்ச்சி அடைந்தன. சிறுதுறையாக இருந்து, பின்பு காப்பிய உறுப்பாகிய காதையாகிப் பின் தனியிலக்கியங்களாயின. காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல் (1006, புறத்திணை-5) அனைத்தும் சிலப்பதிகாரம் 25, 26, 27, 28-ஆம் காதைப் பெயர்களாக வளர்ந்துள்ளன. 'துன்னருஞ் சிறப்பின் வஞ்சினத் தானும்' (1025, புறத்திணை-24) எனக் குறிக்கப்பட்ட வஞ்சினப் பாடல் வளர்ந்த நிலையை இளங்கோவின் வஞ்சினமாலைப் பகுதி, பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதம், கல்கியின் சிவகாமி சபதம் போன்றவை காட்டுகின்றன. 'ஊரொடு தோற்றம் உரித்தென மொழிப' (1039) உலாவுக்கு வித்தாயிற்று. அகத்திணையினின்று கோவை வளர்ந்துள்ளது.

பொருளும் வடிவமும்

இவ் இலக்கியங்கட்கும் பொருண்மைக் கூறுகட்கும் உருவச் செவ்வி பொருந்தும் நிலையில், புற வடிவம் பற்றிய கொள்கைகள் அமைகின்றன. ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி, மருட்பா, பரி பாடல் என வடிவ வகை விரிந்து செல்கின்றது. பொருள் நிலைக்கும் இப்புற நிலைக்கும் தொடர்பு காணும் கோட்பாடும் தொல்காப்பி யத்தில் உண்டு. ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்ற நாற்பாவும் அறம், பொருள், இன்பம் முதலிய முப்பொருட்கும் வெளியீட்டுக் களனாக அமையும் பாங்கின (1363). அவ்வாறே வாழ்த்துப் பொருண் மையும் (இயன்மொழி வாழ்த்து) இந்நாற்பாவிலும் வரலாம் (1366) ஆயின், புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக் கியல், செவியறிவுறூஉ (செவியுறை) என்பன, கலி, வஞ்சி எனும் பாவில் வருவதில்லை (1367-1371). கைக்கிளையும் அங்கதமும் வெண் பாவில் அமைதல் பெரும்பான்மை (1375). இக் கைக்கிளை, புறநிலை, வாயுறை, செவியறிவுறூஉப் பொருண்மைகள், வெண்பாவும் ஆசிரியமும் மருவிய/மயங்கிய மருட்பாவிலும் காணப்படும் (1376, 1417). பரிபாட்டு, காமப் பொருண்மையுடைத்தாய் இயல் கின்றது (1378). ஒத்தாழிசைக் கலிவகை முன்னிலைத் தேவர்ப் பர வலைப் பொருண்மையாகக் கொண்டுள்ளது (1393).

பொருண்மைக்கும் பாவுக்கும் சில எல்லைகளை வரையறுக்கும் கோட்பாடும் இதனோடு பொருந்தியமைகின்றது. பாப் பொருண் மைகளில் வரையறை இல்லாதன கைக்கிளை, புறநிலை, வாயுறை, செவியறிவு என்பன; பாவகைக்குள் கலிவெண்பாட்டு மட்டுமே எல்லைவகுக்கப் பெறுதது (1416). பாப்பொருண்மையுள் 'அங்கதம்' அங்கதப் பாட்டாக வெண்பா வடிவம் பெறுவதனாற் போலும் அப் பாவுக்குரிய அடிவரையறையைப் பெறுகின்றது. பிற பாக்களுள் ஆசிரியம் மூன்றடி முதல் ஆயிரமடியளவும், பரிபாடல் இருபத் தைந்து முதல் நானூறடி வரையும் விரியும் தன்மையின (1413, 1418). இங்ஙனம் வெண்பாவுக்கும் அமையும் அடிவரையறைகள், பாடலின் புறவமைப்பைக் கூறும். இதனால் தொல்காப்பிய நுண்மை புலப்படும்.

உறுப்புகள்

பாவை உருவாக்கும் உறுப்புகள் பற்றியும் சில தனிக் கோட் பாடுகள் இருந்தமை தெரிகின்றது. அடியின்கண் அமையும் எழுத்து வரையறையும் சீர் வரையறையும், இரு கொள்கைகளின்

இணைவைச் சுட்டுகின்றன எனலாம். நாற்சீரடியைக் குறள் (4 முதல் 6 எழுத்துவரை), சிந்து (7-9), அளவு (10-14), நெடில் (15-17), கழிநெடில் (18-20) என நுணுகிப் பகுத்துப் பார்க்கும் நிலை கருத்தாழத்தைக் காட்டுகின்றது (1293-1298). அவ்வாறே, இவ் ஐவகை அடிகளை, மேற்கண்ட எழுத்து நிலம் பதினேழோடும், சீர்கள் தளைக்கும் எழுபது வகையோடும் பொருத்தி 625 ஆக விரித்தல் (1307) அடியின் பரப்புப் பற்றிய தொல்காப்பியர் காலக் கொள்கையைக் காட்டுகின்றது.

அடியினுக்கு அமைந்தது போலவே தொடைக்கும், சில வகைகள் விரிந்தமை தெரிகின்றது. அக்காலக் கொள்கை பிற்காலத்தில் விளக்கம் குன்றிவிட்டமையால் தொடையின் விரிக்கு ஒவ்வோருரையாசிரியரும் ஒவ்வோர் எண் தருவர். இளம்பூரணர் 13699 எனவும், பேராசிரியர் 13708 எனவும், நச்சினர்க்கினியர் 19291 எனவும் கூறுவர்.

பொருள்கோள்

பாட்டின் பொருண்மையும் வடிவும் மட்டுமின்றிக் கூறும் முறையும் கொள்ளும் நெறியும் பற்றி எண்ணிய நிலையை மாட்டு, செய்யுளியலிலும் மொழிபுணர் இயல்பான நிரனிறை, சுண்ணம், அடிமறி, மொழிமாற்று என்பன எச்சவியலிலும் சுட்டு கின்றன. பிற்காலத்தில் 'பொருள்கோள்' கொள்கை வளர்ச்சிக்கு இது முன்னேடி ஆகும்

அணிநயம்

உவமையே எல்லா அணிகட்கும் அடிப்படை. அகத்திணை யியல் உள்ளுறை உவமம், ஏனை உவமம் என இருபகுப்புகள் கூறி அவற்றை விளக்குகின்றது. கவிஞன் தன் கருத்தை, இலக்கிய நயம் மிக, மறைத்து நவிலும் உள்ளுறையுவமைப் பாங்கு, கொள்கைச் சிறப்பைக் காட்டுகின்றது. (992-994). அதன் வகை யாக உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என்பனவற்றைப் பொருளியல் ஆயும் (1188). பிறிதொரு பொருள் புலப்படுமாறு நிற்கின்ற இவ் உள்ளுறை, கருப்பொருள் பற்றி அமையும். உடனுறைகின்ற ஒன்றைச் சொல்ல அதனால் பொருள் விளங்குவது ஒன்று; உவமையைச் சொல்ல, உவமிக்கப்படும் பொருள் தோன்றுவது மற்றொன்று; ஒரு பொருளைச் சுட்டுவதால் பிறிதோர்

பொருள் தெரிதல் இன்னொன்று; நகுவதனால் குறிப்பாகக் கருதிய பொருள் தெளிதல் பிறிதொன்று; இவ்வாறே, சிறப்பித்து ஒன்றனைக் கூறுவதனானே மற்றோர் பொருண்மை தெரிதல் இன்னு மொன்று.

இத்தகு நுட்பம் உள்ளுறையினும் மிக்கு இறைச்சியில் அமைகின்றது. இவ்விறைச்சி, உரிப்பொருளின் புறத்தாகித் தோன்றும் என்பது கருத்து (1175). இதுவும் உள்ளுறை போன்றே உட்பொருளாகப் பிறிதொன்று பயக்கும் (1176-1177).

உள்ளுறையாலும் பிற ஆட்சியாலும் குறிப்புப் பொருள் தரும் இந்நிலை அக்காலச் சிறப்புக் கோட்பாடு போலும்.[10]

இவ் வெளிப்பாட்டு முறையில் உவமைகளை இலக்கிய மாந்தர்கள் பயன்படுத்துவதற்குச் சில எல்லைகள் வகுக்கின்றது தொல்காப்பியம். பட்டறிவு அடிப்படையில், பொருத்தமாக எவ்வாறு வெளிப்பாட்டு முறையை வகுத்தனர் என்பதை இது காட்டுகின்றது.

> கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி
> தோழிக்காயின் நிலம்பெயர்ந் துரையாது (1247)

தலைவி, தான் நேரடியாக அறிந்த பொருளை மட்டும் கூற, தோழி தான் வாழுமிடத்துள்ளவை பற்றி மட்டும் உவமிக்கின்றாள். தலைவன் தான் பல்வகை நிலையில் அறிந்த அனைத்தையும் உவமையாகக் கையாள்கின்றான் இவர் தவிர நற்றாய், செவிலி முதலிய பிறர்க்கு இத்தகு வரையறை இல்லை.(1248) யார் யார் எங்கெங்கு— எவ்வெச் சூழலில் உவமையைக் கையாளலாம் என்பதிலும் சில உறுதியான கோட்பாடுகள் அமைந்துள்ளன. தலைவி, குறிஞ்சி- மருதம் ஆகிய இரு நிலைக்களனில்—மகிழ்வு, துனி (வெறுப்பு) ஆகிய மன நிலையில் இவ்வுவமையைப் பயன்படுத்துகின்றாள் (1250). தலைவனுக்கு இத்தகு எல்லை வரையறுத்தல் இல்லை (1251). இடப் பொருத்தமும், கேட்போர் நிலையும் கண்டு தோழியும் செவிலியும் உவமை கூறுவதற்குரியர் (1252). உவமை யாட்சியிலுள்ள இக் கொள்கை, செறிவும் சிறப்புமுடையது.

மெய்ப்பாடு

இலக்கிய உணர்ச்சி வாழ்க்கையுணர்ச்சியைத் தொடுதல் வேண்டும். அதன் பயனாகப் படிப்போர் உளத்தில் பட்ட சுவைகள்

உடலில் மெய்ப்பாடாக அமைகின்றன. அவைபற்றிய கொள்கைகளை மெய்ப்பாட்டியலில் காண்கிறோம். எண்வகைச் சுவைகள்; அவை உருவாகக் காரணமான நிலைக்களன்கள் சூழல் ஒவ்வொரு சுவைக்கும் நான்காக அமைதல்; பிறிதோர் அடிப்படையில் வரும் முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகள்—இவை, அகப் புறத்திணைக்குப் பொதுவானவை; அகத்துக்கே உரியனவாக வேறுபடுத்தப்பட்ட 24 மெய்ப்பாடுகள்; பெருந்திணைக்கு உரியன 20—என விரிவாகச் செல்கின்றன.

மரபியல்

இலக்கியம் சிறக்கத் தமிழ் மரபு பின்பற்றப்பட வேண்டும்; அதனை ஒட்டிச் செல்ல வேண்டும். இல்லையேல், அது தமிழ் இலக்கிய மரபு ஆகாது என்ற கொள்கையை (poetic idiom and expression) மரபியலில் தொல்காப்பியம் வெளிப்படுத்தும்.

குறிப்பு

1. இலக்கியக் கொள்கை—ரெனிவெல்லக், ஆஸ்டின் வாரன், தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு, பக் 44.
2. 1002, 1498, 1499. எண்கள், தொல்காப்பியம் மூலம் — கழக வெளியீடு, 1967.
3. தமிழ் - அகம் — மயிலை. சீனி வேங்கடசாமி, Journal of Tamil Studies-3, September 1973.
4. The main idea behind such detailed classification is that the region or physical surroundings of man has tremendous effect on his mental make up and the way of life — Dr. G. Sundaramoorthy, Early Literary Theories in Tamil, page. 23
5. செய்யுள்—51, 208, 213, 234, 237, 258, 288, 305, 316, 356, 481, 483, 501, 522, 534, 592, 680, 681, 696, 880, 946, 1259, 1384, 1385, 1386, 1416, 1420, 1492, 1499.

6. தொல்காப்பியமும் காப்பியச்சிந்தனையும் — இரா. காசிராசன், இளவேனில்-3, இளங்கோ மன்றம், கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறை, பக். 64-74.

7. குறிப்பு—6 பார்க்க.

8. அட்டவணை பார்க்க.

9. குறிப்பு — 6 பார்க்க.

10. 'The greatest contribution of Tolkāppiyar to Indian literary theory seems to be his recognition of the idea of suggestion at a very early period — Early Literary Theories in Tamil, page 120.

அட்டவணை

உரை	அம்மை	அழகு	தொன்மை	தோல்	விருந்து	இயைபு	புலன்	இழைபு
இளம் பூரணர்			இராம சரிதமும், பாண்டவ சரிதமும்					
பேராசிரியர்	பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, கார்நாற்பது, களவழி நாற்பது	நெடுந் தொகை முதலாய தொகை எட்டும்	பெருந் தேவனார் பாரதம், தகடூர் யாத்திரை	பொருட் டொடர் நிலை	முத்தொள் ளாயிரம், கலம் பகம், அந்தா திச் செய்யுள்	மணிமேகலை, கொங்குவேளி ரால் செய்யப் பட்ட தொடர்நிலை ('ன்' ஈற்றன)	விளக்கத் தார் கூத்து முதலாகிய நாடகச் செய்யுள்	இசைப்பாட் டாகிய செந்துறை மார்க்கத் தன
நச்சினார்க் கினியர்	,, ஆசாரக் கோவை	,,	,, சிலப்பதி காரம்	சிந்தா மணி முதலிய தேசி கப்பா	முத்தொள் ளாயிரம், கலம்பகம், புதிய இலக்கி யங்கள்	மணிமேகலை, உதயணன் கதை, அந்தாதிச் சொற்றொடர்	விளக்கத்தார் கூத்து	,,
உரையிலிருந்து தெரிய வரும் செய்தி	அறநூல் வகைகள்	தொகை, அக நூல் வகைகள்	இதிகாச வகைகள் Primitive Epics or Epics of Recitation	மகா காவியங்கள்	சிறு பிரபந்த வகைகள்	காப்பிய வகை	கூத்திலக்கியம்	இசை இலக்கியம்

துணைநின்ற நூல்களும் கட்டுரைகளும்

1. தொல்காப்பியம் - இளம்பூரணம்—கழகவெளியீடு — 1969.
2. தொல்காப்பியம்— பேராசிரியம் —கழக வெளியீடு — 1969.
3. தொல்காப்பியம் - நச்சினார்க்கினியம்-கழகவெளியீடு-1965.
4. தொல்காப்பியம் - மூலம் - கழகவெளியீடு - 1967.
5. தொல்காப்பியம் - மூலம் - மர்ரே அண்ட் கம்பெனி -1960.
6. தொல்காப்பியச் சொல்லடைவு - கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை (தட்டச்சு) - 1968.
7. இலக்கியக் கொள்கை - ரெனிவெல்லக், ஆஸ்டின் வாரன்-தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு - 1966
8. Early Literary Theories in Tamil - Dr. G. Sundaramoorthy, Sarvodaya Ilakkiap pannai, Madurai.

கட்டுரைகள்

1. The Theory of Poetry in Tolkappiyam- T. P. Meenakshisundaran Sixty first birthday Comm. Vol.-Annamalai University, 1961, P. 55.
2. Tolkappiyar's literary theory - T. P. Meenakshisundaran, Proceedings of the First International Conference Seminar of Tamil Studies, 1966, Vol II. page-1.
3. தொல்காப்பியரின் இலக்கிய வடிவம்-தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, நான்காவது கருத்தரங்கு மலர், கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைச் சார்பு வெளியீடு-1972.
4. தொல்காப்பியமும் காப்பியச் சிந்தனையும் - இரா. காசிராசன், இளவேனில் - தொகுதி—3. தமிழ்த்துறை, கேரளப் பல்கலைக் கழகம்—1974.

தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கியச் சொற்கள்

1. பொருள் (Content/theme)

1. *அங்கதச் செய்யுள்* - Verse Satire **2.** *அங்கதப் பாட்டு* - Satire **3.** *அங்கதம்* - Satire **4.** *அம்மை* - Ethical Literature

5. அழகு - Anthologies 6. ஆற்றுப்படை 7. இயைபு 8. இழைபு - Musical (songs) 9. உரை - Narrative Literature 10 ஊடல் - Love quarrel, Sulking 11. ஐந்திணை-(a). Physiographic background (b). Five fold emotional observance 12. கல்வி - Learning 13. காண்டிகை - Concise Commentary 14. குரவை - Choric dance Literature 15. கையறுநிலை - Elegiac (literature Songs lyrics etc) 16. சுவை - Emotions 17. செந்துறை 18. செம்பொருள் - Direct 19. செவியுறை - Apostrophe 20. செவியறிவுறாஉ 21. திணை - Division 22. தொன்மை - Primitive Epics 23. தோல்-Literary Epics 24. நூல்-A literary genre, treatise 25. பண்ணத்தி - Choric songs 26. பரிபாட்டு 27. பாடாண் 28. பிசி - Riddles 29. புலன் - Dramatic Literature 30. புறநிலை வாழ்த்து 31. பெருந்திணை 32. பெருமங்கலம் 33. மந்திரம் 34. முதுசொல் - Adage 35. முதுமொழி - Adage 36. முன்னம் - Suggestion 37. மெய்ப்பாடு-Sentimental gesture 38. வசை - Lampoon 39 வஞ்சினம் - Revenge Literature 40. வண்ணகம் 41. வழக்கு - Folk Literature 42 அகவண்ணம் 43. புறவண்ணம் 44. வனப்பு 45. வாய்மொழி - Hymns 46. வாயுறை வாழ்த்து 47. விருந்து - New forms of Literature.

2 புறநிலை (Structure)

அசப்பாட்டுவண்ணம், அகவல், அசை, அம்போதரங்கம், அம்மை, அராகம், அவையடக்கியல், அழகு, ஆசிரியம், இயலசை, இயைபுவண்ணம், உறுப்பு, எதுகை, எருத்து, எழுசீர், எழுத்து, ஏந்தல்வண்ணம், ஐஞ்சீர், ஐந்தடி, ஒத்தாழிசைக்கலி, ஒத்தாழிசை, ஒருபோகு, ஒரூஉவண்ணம் ஓசை, ஒத்து, ஓரசை, கட்டுரை, கழிநெடில், காண்டிகை, குறளடி, குறுஞ்சீர் வண்ணம், கூழை, கூன், கொச்சகம், கொச்சகக் கலி, கொச்சக ஒருபோகு, சித்திரவண்ணம், சிந்தடி, சிந்து, சீர், சுண்ணம், செந்துறை, செந்தூக்கு, செந்தொடை, செய்யுள், தரவு, தா அவண்ணம், தாழிசை, தூக்கு, தூங்கல் வண்ணம், தொடை, தொகை, தொடர், தொன்மை, தோல், நலிபு வண்ணம், நிரை, நிரைபு, நெடுஞ்சீர் வண்ணம், நெடுவெண்பாட்டு, நேர், நேர்பு, நேரடி, நோக்கு, பண்ணத்தி, பரிபாட்டு, பாஅவண்ணம், பாட்டு, பாடல், பாட்டியல், பிசி, பிண்டம், புறப்பாட்டுவண்ணம், போக்கியல், மருட்பா, முச்சீர், முடுகியல், முடுகு வண்ணம், முரற்கை, மூவசை, மெல்லிசை வண்ணம், மோனை, யாப்பு, வஞ்சி, வஞ்சியுரிச்சீர், வஞ்சிச்சீர், வஞ்சித்தூக்கு, வஞ்சியடி, வண்ணம், வண்ணகம்,

வல்லிசை வண்ணம், வழியசை, வெண்பா, வெண்பா உரிச்சீர், வெண்பாட்டு, வெள்ளடி, வெள்ளை.

3. வெளியீடு [Expression] (Rhetorics)

1. அரிமா நோக்கு 2. அவையல் மொழி 3. இறைச்சி (Scenic Simile, Inmendo) 4. உடனுறை (Pseudo Simile) 5. உத்தி வகைகள் 6. உரையிலக்கணம் (Structure of Commentaries) 7. உவமப்போலி (Pseudo Simile) 8. உவமம் அல்லது உவமை (Simile) 9. உவமையடுக்கு 10. உள்ளுறை (Implied Simile) 11. எச்சம் 12. எதுகை 13. குறிப்பு 14. சுட்டு (Pseudo Simile) 15 சுண்ணம் 16. சூத்திர இலக்கணம் 17. செந்தொடை 18. தவளைப் பாய்த்து 19. தொடை (Rhymes) 20. நகை (Pseudo Simile) 21. நிரனிறை 22. நூலிலக்கணம் 23. நூற்சிதைவுகள் 24. நோக்கு 25 பருந்து விழுக்காடு 26. புறமொழி 27 பொழிப்பு 28. மங்கல மொழி 29. மரபு 30. மாட்டு 31. முரண் (Oxymoron) 32. மோனை (alliteration) 33. யாற்றொழுக்கு 34. வழுவமைதி.

இலக்கியக் கொள்கை

சங்க இலக்கியம்

2

சங்க இலக்கியம்

அ. அ. மணவாளன்

சங்க இலக்கியம்

இத்தொடர் ஆய்வுக்குரிய பாடல்தொகுதியில் இவ்வாறே காணப்படவில்லை; எனினும் நமக்குக் கிடைத்த பழைய இலக்கியப் பாடல்களாக உள்ள எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்னும் தொகைநூல்கள் சங்ககாலத்தே இயற்றப்பட்டனவென்று பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றன. இலக்கியம் என்னும் சொல் இத் தொகை நூல்களுள் எங்கும் காணப்படவில்லை; என்றாலும் இப் பொருளில் அக்காலத்தே பாடல், கவிதை, பாட்டு, செய்யுள், நூல், பனுவல் ஆகிய சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இலக்கியம் என்னும சொல்லால் இன்று நாம் கருதும் பொருளை, மேற்கண்ட சொற்கள் பெரும்பான்மையும் கருதுவதால் இதுவே தலைப்புக்குரிய தொடராக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கிய வகைகள்: தொகுப்பால்

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்னும் இருவகைத் தொகுப்பு நூல்களைச் சங்க இலக்கியமாகத் தமிழாராய்ச்சி உலகம் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. இத்தொகைக்கண் அடங்கிய கிடைத்த பாடல் களின் மொத்த எண்ணிக்கை 2381. இவற்றுள் 2371 பாடல்கள்

தொகையின் கண்ணும் 10 பாடல்கள் பாட்டின் கண்ணும் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளன. இப்பத்துப் பாடல்கள் மட்டும் ஏன் தனியாகத் தொகுக்கப்பட்டன என்று அறிய இயலவில்லை. அடிகளின் பேரெல்லை பற்றித் தனிநூலாகத் தொகுபட்டிருக்கலாம் என்று மட்டுமே இப்போது தோன்றுகிறது.

பாடற்பொருளால்

இனிப் பாடற்பொருள்பற்றி இப்பாடல்களை அகப்பொருட் பாடல், புறப்பொருட்பாடல் என இருவகையாகப் பகுப்பது மரபு. அகம் புறம் என்னும் வழக்கு இப்பாடல்கள் எழுந்த காலத்தே இருந்ததா என அறிய இயலவில்லை. பாடல்களைத் தொகுத்த காலத்தில் இவ்வாறு பொருள்பற்றிய பாகுபாடு செய்துகொண்டு தொகுத்திருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது. 'அகநானூற்'றின் தொகுத்த வரலாறுகக் கூறப்படும் பகுதியில், "இன்பப் பகுதியின் பொருட்பாடல் நானூறு" என்றும் "நெடுந்தொகை நானூறும் கருத்தினோடு முடிந்தன" என்று வருவதாலும் முத்திறமாகப் பகுத்தமை கூறப்படுவதாலும் இத்தொகையினை அகநானூறு என்று கண்டு கொள்கிறோம். ஏனைய தொகைப் பெயர்களையும் பிற்காலத்தோர் இட்டிருக்கக்கூடும் எனத் தோன்றுகிறது. 'நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை' என்னும் பாடலில்தான் முதன் முதலில் இவ்வெட்டுப் பெயர்களும் காணப்படுகின்றன. இப்பாடற் காலம் பற்றித் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. இப்பாடலில்தான் புறம் என்னும் தொடர் புறநானூற்றைக் குறிப்பதாக முதன் முதலில் ஆளப்படுகிறது.

அகப்பொருட்டொகைகளில் அகநானூற்றுக்கு மட்டும் நெடுந்தொகை என்னும் பெயரும் வழங்குகிறது. இத்தொகைப் பாடல்களை மட்டுமே முத்திறமாகப் பகுத்துள்ளனர் (களிறு, பவளம், நித்திலம்). மேலும் இத்தொகைப் பாடல்கட்கு மட்டுமே திணை வேறுபாடு பாடலின் எண்கள் மீதிட்டுக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. (குறிஞ்சி 2, 8; பாலை 1, 3, 5, 7, 9; முல்லை 4; மருதம் 6; நெய்தல் 10)

இவ்வகப்புறப் பாடல்கட்குத் திணை, கூற்று/துறை பிற்காலத்தே தரப்பட்டிருக்கலாம் என டாக்டர். உ.வே.சா. அவர்கள் கருதுகின்றார். எனவே பாடல்கள் மட்டுமே சங்க காலத்துக்கு உரியனவாகக் கொண்டு ஆராய்வது பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது. எனினும், திணை, கூற்று/துறை வகுத்தோரும், தொகை

களாகத் தொகுத்தோரும் சங்ககால இலக்கிய மரபினோடும் சொல்லாட்சியோடும் நம்மினும் அணியமான தொடர்புடையோ ராதலின், அவ்வகைத் தொகைகளை ஏற்றுக்கொண்டு ஆராய்வதே பொருள் தெளிவிற்கும் இலக்கிய விளக்கத்திற்கும் பெருந்துணை புரியுமெனக் கருதுவதால் இவ்வாய்வு அவரையும் உட்படுத்தியே மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

எனவே அகப்பொருள் புறப்பொருள் என இருவகையாகப் பகு படுகிறது சங்க இலக்கியம்.

இலக்கியப் பாகுபாடு

இலக்கியப் பாகுபாடு மொழிக்கு மொழி, பண்பாட்டுக்குப் பண்பாடு மாறுபடுந் தன்மையது. பாகுபாட்டுத் தன்மையும் எண்ணும் அவ்வாறே மாறுபடும் இயல்பின. மொழிக்கு மொழியே யன்றி ஒருமொழிக்குள்ளும் காலவகையான் இப்பகுப்பும் அதன் தன்மைகளும் மாறுபடல் இயற்கை.

வடமொழிவாணர் தம்மிலக்கியத்தைத் திருஷ்யகாவியம், சிராவ்ய காவியம் என இருவகையாகப் பகுப்பர் (ஏ. வி. சுப்ரமணிய ஐயர்-பக். 21). இப்பாகுபாடு அவையை நோக்கியது. ஆங்கில இலக்கிய அறிஞர்கள் தற்சார் கவிதை (Subjective Poetry) தற் சாராக் கவிதை (Objective Poetry) என இரு கூறுகக் கருதுவர்; இப்பகுப்பு புலவனது பொருளுணர்த்து வகையால் பொருந்துவது. (அதாவது பொருளைத் தானுணர்ந்தவாறும் அதுபற்றித் தன்னு ணர்ச்சி கிளர்ந்தவாறும் புலப்படப் பாடுவது முன்னைய வகை; பொருளது தன்மையை இயன்றுங்கு உள்ளவாறு உணர்த்துவது பின்னைய வகை) இதனையே "பர்சனல்", "இம்பர்சனல்", (Personal, Impersonal) எனக் கூறுபடுத்துவோருமுளர்.

தமிழிலக்கியத்தில் சங்கப் பாடல்களைக் கூர்ந்து நோக்குமிடத்து அகப்பாடல், புறப்பாடல் என்று பாகுபாடு செய்வது மரபு. இது அவையோரையும், பாடும் புலவனது உணர்த்து வகையினையும் நோக்காது, பொருளின் தன்மை நோக்கிச் செய்யப்பட்ட பாகு பாடாகும்.

இத்தகைய பகுப்புகளெல்லாம் இலக்கிய மரபினை யுணர்தற்கு உதவுமாறு செய்யப்பட்டனவே யன்றி வரையறுத்த அளவைமுகத் தால் பாகுபடுத்தப்பட்டனவெனக் கொள்ளவியலாது. ஒன்றன் பகுதி பிறிதொன்றில் மயங்க நிற்றலும உண்டு. காட்டாக வட

மொழித் திருஷ்யகாவியத்தில், சிராவ்ய காவியத்தின் தன்மை யாகிய செவிப்புலனும் அடங்கியே உள்ளது. சிராவ்ய காவியத் திலும் படிக்கப்படுங்கால் திருஷ்ய காவியத்தின் கூறு (காணல்) அடங்கியுள்ளது. ஆங்கில இலக்கியப் பகுப்பிலும் புலவன் எத்துணை முயன்று தன்மை நவிற்சியாகவும், இயல்பு நவிற்சியாகவும் செய்யுள் செய்யினும் அவனது தனித்திறனுக்கேற்ற வேறுபாடு தோன்றியே நிற்கும். அவ்வாறே தமிழ்ப் பகுப்பிலும் காதல் பற்றியே நிகழும் கைக்கிளை, பெருந்திணைகளை அகத்தில் உளப்படுத்த ஒருப்படாது அகப்புறம் என வேறுபடுத்திக் கூறலைக் காணலாம். புறப்பாடல் களில் காணப்படும் தாபதநிலை, குறுங்கலி, வஞ்சினக்காஞ்சி என் னும் துறைப்பாடல்களும் சற்று அகச்சாயல் உடையனவாகக் காணப்படுதலும் இவ்வுண்மையை உணர்த்துகிறது.

எனினும் ஏனைய மொழியிலக்கியப் பாகுபாடுகளினும் தமிழிலக்கியப் பாகுபாடு பேரளவிற்குத் தெளிந்த வரையறை உடையதாக இருத்தலைக் காணலாம்.

அகமும் புறமும்: அகம்

அகம் என்பது இன்பப் பொருள் இலக்கியம்; காதல் இலக்கியம் எனவும் கூறலாம் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கண்டு விழைந்து கூடி இல்வாழ்க்கை யேற்று வாழும் ஒழுகலாறு அகப்பொருளாக அமை கிறது. மணமக்களாதற்கு முன்னர்ப் படும் கூறுகளைக் களவொழுக் கம் எனவும், மணமான பின்னர்ப்படும் கூறுகளைக் கற்பொழுக்கம் என்றும் கொண்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது. கற்பொழுக்கம் இல்லறத் தைக் கருதுவதெனினும் அதன்பாற்பட்ட மக்கட்செல்வம், விருந் தோம்பல், மக்களைப் பேணிவளர்த்தல் போன்ற கூறுகளை அகப் பொருள் இலக்கியம் தன்னகத்தே கொள்ளுவதில்லை. அவையெல் லாம் புறத்தே அடங்கும். குழந்தைகள் பற்றிய குறிப்பு அகப் பாடல்களில் காணப்படினும் அது தலைவன் தலைவியரின் அன்புச் சிக்கலோடு தொடர்புபடுத்தியே காட்டப்படும். அதனாற்றான் போலும் பாண்டியன் அறிவுடை நம்பியின் பாடல் புறத்தே தொகுக்கப்பட்டது.

புறம்

புறம் என்பது காதலொழிந்த பிற மானிடப் பொருள்களைப் பற்றியது; சிறுபான்மை கடவுளைப் பற்றிய பாடல்களும் இதில் அடங்கும். புறப்பாடல்களில் இருந்து பெறப்படும் பிற பொருள்

களாவன: போர், வீரம், கொடை, சமுதாய நடைபற்றிய சான்றோர்களின் அறவுரை, அறிவுரை என்பன. புறநானூறு என்னும் தொகை நூலை நுணுகிப் பார்க்குமிடத்து இல்லற வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சிக்கல்களும் கூடப் புறப்பாடலாகக் கருதப்பட்டுள்ளமை பெறப்படும் (காட்டாக தாபதநிலை, குறுங்கலி என்னும் துறைகள்).

சிறுபான்மை வழக்காகிய கடவுளைப் பற்றிய போற்றிப் பாடல்கள் காலத்தாற் பிற்பட்டனவாக இருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது இதனால் சங்கப் பாடல்களில் கடவுள் பற்றிய குறிப்புகளும் நிகழ்ச்சிகளும் இல்லை என்று கூறுவதாகக் கொள்ள லாகாது. அத்தகைய குறிப்புகள் இருப்பினும் கடவுளைப் பாடற் பொருளாகக் கொண்ட பாடல்கள்/கடவுளரையே தலைவராகக் கொண்ட பாடல்கள் காணப்படவில்லை என்பதே கருத்து. தொகையுள் பரிபாடற் பாடல்கள் சிலவும், பாட்டுள் முருகாற்றுப் படை மட்டுமே இம்மரபில் அமைந்தனவாகத் தோன்றுகின்றன. கலித்தொகையுள் கடவுளர்க் குறிப்புகளும் நிகழ்ச்சிகளும் உவமை முகத்தானும் பிற உத்திவகைகளாலும் காணப்படினும் பாடற் பொருளாக அவை அமைக்கப்படவில்லை. இக்கருத்து சங்ககாலக் கடவுள் கொள்கையைப் பற்றியதன்று; அக்கால இலக்கியக் கொள் கையைப் பற்றியது. அதனுள் இதன் பங்கு/பாங்கு என்ன என்பதே ஈண்டுச் சுட்டப்பட்டது

பொருளிலக்கணம் தமிழுக்கே உரியதா?

இனி இத்தகைய இலக்கியப் பகுப்பு—அகம் புறம் என்னும் பகுப்பு தமிழர்க்கே உரியது என வியந்து வியந்து இன்புறுவது நமது மரபு காதலைப் பற்றிய பாடல்களும், போர், கொடை பற்றிய பாடல்களும் பிற இலக்கியங்களில் கூட அமைந்துள்ளன. இதில் தமிழுக்கு மட்டும் தனிச்சிறப்பு என ஒன்றுமில்லை எனக் கூறி மகிழ் வாரும் உளர். மனிதன் உலக சமுதாயத்துக்குப் பொதுவானவன். அவனது விருப்பு வெறுப்புகள்/இயல்பூக்கங்களின் அடிப்படையில் தோன்றும் பற்றுகள் என்பனவும், பொதுவானவை காதல், வீரம், கொடை என்னுமிப் பண்புகளும் எல்லா நாட்டினர்க்கும் பொது வானவையே. எல்லா நாட்டுக் கவிஞர்களும், மானுடம் பாடுவதனால் இப்பண்புகளைப் பற்றியே பாடுவர். ஆயினும், பாடும் மரபு, இலக்கிய மரபு என்பன மொழிக்கு மொழி, நாகரி கத்துக்கு நாகரிகம் வேறுபடும் தன்மையன. எல்லா நாட்டினரும் காதலும் வீரமும் பற்றிப் பாடியிருப்பினும், இவை பற்றிய துணை

நிகழ்ச்சிகள் இவை நிகழுவதற்கேதுவான கால, நடப்பு முறைமைகள் ஆகிய கருதுகோள்களையும், இவற்றை உணர்த்தும் போது மேற்கொள்ளத் தக்கனவாக அமைத்துக் கொள்ளும் புலப்பாட்டு முறைகளையும், கொள்கைகள் என்னும் அடிப்படையில் வரையறை செய்து கொண்டு அவற்றிற் கிணங்கப் பாடல்கள் இயற்றுவது என்பது தமிழிலக்கியத்தில், சிறப்பாகச் சங்க இலக்கியத்தில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. இத்தகைய அகப்பொருளின் உணர்த்துமுறை தான் (Poetic Expression) தமிழுக்கே பொருளிலக்கணம் உரியது என்னும் பெருமிதத்தின் அடிப்படையாகவும் உட்கோளாகவும் அமைகிறது என்பதை நாம் உணரமுற்பட வேண்டும்.

அகப்பொருள் உணர்த்துமுறை: கைகோள்

களவு, கற்பு என்னும் இருவகை ஒழுகலாற்றின் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அகப்பொருளை விளக்குகின்றன. இவ்விருவகைக் கைகோள்களும் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் ஐவகைத் திணைகளின் பாற்படுத்திப் பாடப்பட்டுள்ளமையைக் காண்கிறோம். ஒவ்வொரு திணையிலும், உட்கூறுகளாகக் கூற்றுகளும், கூற்றுக்குரியாரும் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

மேற்கண்ட வகையும் கூறுகளுமே சங்க இலக்கிய மரபின் சிறப்பாகத் தோன்றுகின்றன. இச்சிறப்பினைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கலாம்.

திணை

அகப் பொருளுக்கு அடிப்படையாக அமைவன தலைவன் தலைவியரது கூடலின்பமும், இவ்வின்பத்தின் மறுதலையாய பிரிவுத் துன்பமும் ஆகும். முன்னதைக் குறிஞ்சி யொழுக்கம் எனக் கொண்டனர்; இவ்வொழுக்கம் களவு என்னும் கைகோளில் மட்டுமே இயலுவதாக/நடைபெறுவதாகக் காண்கிறோம். தலைவன் தலைவியரது பிரிந்து நிற்கும் ஒழுகலாற்றைப் பாலை எனப் பொதுப்படக் கொண்டு, அதனைக் களவு கற்பு என்னும் இருவகைக் கைகோளிலும் படைத்துக் காட்டுகின்றனர். இப்பிரிவு களவினுள் பாலையெனவும் கற்பினுள் பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனவும் வகுபட்டுப் பாடப்பட்டுள்ளது. முல்லைத் திணை, தலைவி பிரிவின்கண் அழியாது நின்று அதனை ஆற்றி நிற்கும் பான்மையினையும், நெய்தல் அதனை ஆற்றாது வருந்தி இரங்கி நிற்கும் பான்மையினையும், மருதம் தலைவன் பரத்தைமையால் பிரிந்த வழித் தலைவி ஊடி நிற்கும் தன்மை

யினையும் உடையனவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு கிளைத்து நிற்கும் ஒழுகலாற்று முறைமையில் தலைமக்களின் உள்ளத்தே முகிழ்க்கும்/வெடிக்கும் உணர்ச்சிகளை வெளியிடும் வகையில்தான் சங்கப் பாடல்கள் அமைகின்றன. இங்ஙனம் வெளியிடும் பான்மை, கூற்று என்னும் சிற்றுறுப்பாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இக்கூற்று மேலும் பகுபடாது நிற்பினும் கூற்றுக்குரியார், கூற்றின் பயன் என்ற இரண்டு உள்ளுறுப்புக்களையும் கொண்டுள்ளமையை இப்பாடல்களில் காணலாம்.

இவ்வாறு அகப்பொருளின் உணர்த்தும் முறை/கவிதை முறை கைகோள், திணை, கூற்று என்னும் முப்பகுப்பாகக் கொண்டியங்குகிறது எனக் காண்கிறோம்.

முதற்பொருள்

இனி அகப்பொருளிலக்கியத்தின் பொருட் பாகுபாட்டை முப்பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுத்து உணரலாம். அவை முதற் பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்பன.

சங்கப் பாடல் ஒவ்வொன்றும் மானிட இயற்கையின் நிகழ்ச்சிகளுள் ஒன்றைச் சொல்லோவியமாக விளக்கும் முறையில் அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் உரிய திணைவகையில் அதற்குரிய வினைப்புலமாகிய நிலம் குறிக்கப்படுகிறது; நிகழ்ச்சிக்குரிய பருவமும் காலமும் வெளிப்படையாகவோ குறிப்பாகவோ சுட்டப்படுகின்றன. இவ்விரண்டும் நிலம், பொழுது என்னும் நிலைக்களங்களாக அமைவதைக் காண்கிறோம். இவையிரண்டும் எந்தவொரு மானிட நிகழ்ச்சிக்கும் இன்றியமையாத அடிப்படைகள். காலமும் களனும் இல்லாமல் நிகழ்ச்சிகளே நடைபெறா என்பது வெள்ளிடைமலை. இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டின் அறிவியல் தந்தையான ஈன்ஸ்டினின் ஒப்புமைக் கொள்கைக்கு அடிப்படையே இந்நிலமும் காலமும்தான் (Time, Space). இவ்விரண்டின் தொடர்பு விதிதங்களால்தான் வான்வெளிப்பயணமே இயைவதாயிற்று. இத்துணைச் சிறப்பினவாய இவற்றை முதற்பொருள் எனக் கருதி இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியத்தின் பெருமை வியத்தற்குரியது.

கருப்பொருள்

இனி இந்நிலைக்களத்தே நிகழும் நிகழ்ச்சியில் பங்கு கொள்ளும் மனிதன், அவனது தொழில், அதனால் விளையும் பொருட்கள்,

அதற்குத் துணைபோகும் அல்லது தொல்லைதரும் விலங்குகள், பறவைகள், பிற உயிரினங்கள், அவனை மருட்டி நின்று வழிபாடு கொள்ளும் பிற மீவியற்கைப் பொருள்கள் (Supernatural) என்னும் உயிர்க்குலம், அந்நில/காலவியல்பிற்கேற்பச் செழித்து ஓங்கும் மரம், செடி, கொடி, மலர் போன்றன. இயற்கையின் இயல்வாய பருவ, கால மாற்ற விளைவுகள் போன்ற இயற்கையின் கூறுகள் என ஒரு பெரிய உலகமே காணப்படுகிறது. இவ்வகைப் பொருள்கள் மனிதனின் வினை நிகழ்ச்சிக்குத் துணை போவன வாதலாலும், மேற் கூறிய நிலம் பொழுதென்னுமிரண்டின் இயைபினால் தோன்றுவன வாதலாலும், படைக்கப்பெறும் மானிட நிகழ்ச்சியை விளக்குதற்கு உரிய வாயில்களாதலாலும்(medium) இவற்றைக் கருப்பொருள்கள் என்று கூறுவர் தொல்காப்பியர்.

உரிப்பொருள்

இம்முதலும் கருவுமாய பொருள்கள் அகப்பாடலின் துணைப் பொருள்களேயன்றி அவையே பாடற்பொருள்கள் அல்ல. ஏனெனில் மானிடரின் வினை நிகழ்ச்சிதான் பொதுவாகக் கவிதைக்கும், சிறப்பாக அகப்பொருட்கும் உயிர். எனவே மனித னின் நிகழ்ச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்த உணர்ச்சிக்கோவை/ மனநெகிழ்ச்சிதான் அகப்பொருளின் உயிர்நாடி. இத்தகைய உணர்ச்சிக்கோவை/மனநெகிழ்ச்சி என்பன, அகப்பொருள் பாடல் களில் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல் என்னும் பண்புகள் பற்றிப் படைத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இப் பண்புகளைத் தமிழிலக்கண மரபு உரிப்பொருள்கள் எனக் குறிப்பிடு கிறது. அகப்பாடலாகிய சொல்லோவியத்துக்கு உயிர் போன்றது இவ்வுரிப் பொருளே; முதற்பொருள் இவ்வோவியத்தின் சட்டக மாகவும், கருப்பொருள் இதன் உடலுறுப்புகளாகவும் அமைந் துள்ளமையை இப்பாடல்களில் காணலாம். இப்பெற்றியினால்தான் இப்பாடல்களில் ஒரு திணைக்குரிய முதற்பொருள் கருப்பொருள்கள் பிறிதொரு திணையின் கண்ணும் மயங்கி வருமாறு அமைந்துள்ளன. இத்தகைய மயங்கிய நிலையில் பாடல் கண்ணிய உரிப்பொருளே அதன் திணையை வரையறுக்கும் என்பதை அகத்துறைப்பாக்கள் பல நமக்குக் காட்டுகின்றன.

அகனைந்திணை-கவிதை மரபு (Poetic Idiom)

மூத்தோர் மிக இளையோரை மணந்து கொள்ளுதலும், தலைவன் தலைவியரிடை இருபுடைக்காதல் அரும்பாமலேயே மணங்கள் நடைபெறுவதும் உலகின்கண் காணக்கூடியவையே. ஆனால் அக

விலக்கிய மரபு இவற்றை அன்பின் ஐந்திணையாகக் கொள்ளாது முறையே பெருந்திணை என்றும் கைக்கிளையென்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. மேலும் குற்றேவல் செய்வாரும் வினைவலரும் ஏனை மக்களைப் போலவே காதலுற்றுக் கடிமணம் கொள்ளலும் உலகத்து நடைபெறினும் அவர்தம் காதலொழுக்கம் ஐந்திணைப் பாற் படுத்தப்பெறாது பெருந்திணையெனப் பிரித்தறியப்படுகிறது. (கலி, 94.). கலித்தொகையில்தான் கைக்கிளை, பெருந்திணை பற்றிய பாடல்கள் மிகுதியாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. கடவுள் கண்ணிய காமமும் புறமெனக் கருதப்படுதலின் பரிபாடற் பாடல்களும் புற மாயின. இவ்வாறு அகனைந்திணையினின்று வேறுபட்டு நிற்கும் பாடல்களை மிகுதியாகக் கொண்டுள்ளமையாலும் புராணக் குறிப்பு சமயப் பிரிவு (Sectarian) என்பன விரவிக் காணப்படுவதாலும் இவ்விரு தொகைகளும் ஏனைத்தொகை நூல்களிலும் வேறுபட்ட காலத்தனவாகக் கருத இடந்தருகின்றன.

எனவே அகனைந்திணைப் பகுப்புகளும் கூற்றுகளும் கவிதை மரபே தவிர உலகியல் மரபன்று. குறிப்பிட்ட திணையில் குறிப்பிட்ட ஒழுக் கமே வாழ்க்கை முறையிலும் நடந்திருக்குமெனக் கருதவியலாது. எந்நிலத்தும் எவ்வொழுக்கமும் பற்றியொழுகுதல் வாழ்க்கையில் இயல்பு. அப்பாடல்களில் வரும் தலை மக்களும் பிறரும் படைத்துக் கொள்ளப்பட்டவர்களே; அவர்தம் இயற்பெயர்கள் அகத்தே வழங் கப்படுவதில்லை. இனியனவும் ஏற்பனவுமாயவற்றைச் சுவைபடத் தொகுத்துக் கூறலே புலனெறி வழக்காதலின் ஒழுகலாற்றுக்கேற்ற பின்புலமாகத் திணைகள் பகுத்துக் கொள்ளப்பட்டனவாகத் தோன்றுகின்றன. காட்டாகப் பாலைத்திணையைக் கூறலாம். இத்தகைய நிலம் தமிழ் நாட்டெல்லைக்குள் காண்பது அரிது. பாலை என்றதும் சகாரா, கலகாரி போன்ற நிலப் பாலைகள் (Deserts) நம் கருத்துள் தோன்றுவது இயல்பு. ஆனால் திணையாகக் கொள்ளப்பட்ட இப்பாலை வேனிற் காலத்தே நீர்வளமற்று வரண்டு கிடக்கும் பகுதியைச் சுட்டுகிறது. தலைவனது அன்பு வறட்சி யையும், பிரிவு வெம்மையையும் சுட்டுவதற்காகக் கற்பித்துக் கொள்ளப்பட்டதாகத் தோன்றுகிறது. இவ்வாறே கருப்பொருள் களும், நிலநீர் இயல்புகளின் பொதுப் பண்புக்கும் மக்களது வாழ்க்கை நிலைகளுக்கும் ஏற்ப அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டன எனக் கோடலே பொருந்தும்.

புறப் பொருள்

போர், வீரம், கொடை, புகழ், அறநெறி போன்ற வாழ்க்கையின் புறக்கூறுகளைப் பாடுவது புறப்பாடல்களின் இயல்பு.

அகப்பாடல்களைப் போன்றே இவையும் திணைகளாகவும் துறைகளாகவும் வகுபட்டுப் பாடப் பெற்றுள்ளன. இத்திணைதுறைகளும் கவிதை மரபாகவே காணப்படுகின்றன. எனினும் பாடற்பொருளும், பாடலுட் பயிலும் மக்களும், அவர்தம் நிகழ்ச்சிகளும் கற்பித்துக் கொள்ளப்பட்டனவல்ல.

அதாவது முல்லைத்திணையில் தலைவி கூற்றுப் பற்றிய பாடலொன்றைப் பாட விரும்பும் புலவன் முல்லைக் கருப்பொருளும் கார் காலமும் பின்புலமாக அமைய 'இருத்தல் ஒழுக்கம்' பற்றிய பாடலொன்றைக் கற்பனையின் உதவியால் பாடலாம். ஆனால் உழிஞைத் திணை பற்றியோ, வஞ்சினக்காஞ்சி பற்றியோ கற்பனையாகப் புலவர்கள் பாடும் மரபு இல்லை. போர், வெற்றி, வீரம், கொடை பற்றிய பொருளில் சற்று உயர்வு நவிற்சி தோன்றப் பாடுதலன்றி முழுதும் கற்பித்துப் பாடியதாகப் புறப் பாடல்களிலிருந்து நமக்குத் தோன்றவில்லை. சமுதாய வாழ்க்கை நடைமுறைகளையொட்டியே இவை அமைந்துள்ளன.

அகத்தில் புறமும் புறத்தில் அகமும்

இவ்வாறு அகம் புறம் எனப் பகுபடும் சங்கப் பாடல்களுள் ஒன்றன் கூறு மற்றொன்றில் விரவி நிற்றலையும் காண்கிறோம். காட்டாக, அகப்பாடல்களில் மன்னர், வேளிர் போன்றோரது வென்றிச் சிறப்பும், அவர்தம் நாட்டு நகர வளமைச் சிறப்பும், போரின்கட்பட்டு நடுகல்லாயின சிறப்பும், கொடுமையிழைத்தலால் (கொடும்புகழ்-notoriety) பெயர் விளங்கிய தலைவர்களின் சிறப்பும் கூறப்பட்டுள்ளன. எனினும் இவையெல்லாம் அகப் பாடலின் உயிர்ப்பாகிய உரிப்பொருள் பற்றி வாராது, கருப் பொருள்களின் கூறுகளாக வரும். அவையும் நேர்முக வருணனையின் பாற்படாது பெரும்பான்மையும் உவமை முகத்தான் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளன. வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்க இக்குறிப்புகள் ஆய்வாளர்க்குப் பெரிதும் பயன்படுவன. புலவர்கள் இவற்றை அகப்பாடலிற்பெய்து வைப்பதன் நோக்கம் தம் பாடலைச் சுவைத்துக் கேட்கும் மன்னர்/புரவலர் போன்றோரது வென்றி, வீரம், கொடை போன்றவற்றைச் சிறப்பிப்பதாக இருக்கலாம்; அல்லது தொலைதூர மன்னர் பற்றியும் நகரங்கள் ஆறுகள் பற்றியும் குறிப்பிடுமிடத்து (நந்தர், பாடலி, கங்கை) அவற்றின் புகழ், வளம் போன்றவற்றின் சிறப்புக் கருதியும் குறிப்பிட்டிருக்கலாம். இனிக் கற்பனை கலந்து யாக்கும் கவிதைகளில் குறிப்பாகக் காதற்

பாடல்களில் மீவியற்கைப் பொருட்களையும், தொலைதூர நாடு நகரங்களின் பெயர்களையும் பெய்து அமைப்பது அக் கற்பனையைச் சிறக்கச் செய்யும் வகைகளுள் ஒன்றாக அருட்சிக் கவிஞர்கள் (Romantic Poets) கையாளுவர். இந்நோக்கத்தோடும் இவை பெய்தமைக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

இவ்வாறே புறப் பாடல்களில் அகப் பொருட் செய்திகள் விரவி வருவதும் உண்டெனக் காண்கிறோம். ஆனால் இது மிகவும் அருகிய வழக்காகவே காண்கிறோம். தாபதநிலை, குறுங்கலி போன்ற துறைப் பாடல்களும் நெடுநல்வாடையும் அகப்பொருள் பற்றியதாகத் தோற்றுகின்றன. உரிப்பொருளால் இவை அகமாயினும் இயற் பெயர் சுட்டல் முதலான அகப்பாட்டுக் கவிதைமரபு பிறழ்தலின் புறத்தே கோக்கப்பட்டனவாகக் கொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கியமும் மேனாட்டு இலக்கியப் பகுப்புகளும்

மேலை நாட்டு இலக்கிய முறைப்படி நோக்குமிடத்து, சங்கப் பாடல்களுள் அகப்பொருட் பாடல்கள் புறமைக் கவிதையிலும் (Objective Poetry) புறப் பொருட் பாடல்கள் தன்மைக் கவிதை யிலும் (Subjective Poetry) அடங்குவதைக் காணலாம். முன்னது தற்சாராக் கவிதை (Impersonal Poetry) எனவும் பின்னது தற்சார் கவிதை (Personal poetry) எனவும் வழங்கப் பெறுதலும் உண்டு.

இனி அகப்பாடல்களை நாடக முன்னிலை மொழிகள் (Dramatic Monologues) எனவும், புறப்பாடல்களைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் கள் (Lyrics) எனவும் வகைப்படுத்தியும் ஆராயலாம். எனினும் கலித்தொகைப்பாடல்களுள் சில (94) நாடக முன்னிலைகளாகாமல் சிறு ஓரங்க நாடகங்களாகவே அமைந்துள்ளன. வரலாற்று நோக்கில் / சமுதாய நோக்கில் பார்க்குமிடத்துப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பல வீரயுகப் பாடல்கள் (Heroic Poetry) என்னும் வகையைச் சேர்ந்தனவாகக் கூறுதலும் ஏற்புடைத்தாகும். வீரம் பற்றியும் வீறு பற்றியும் எழுந்த பாடல்களை இவ்வாறு அழைப்பது மேலைநாட்டு முறைமை.

இனிப் பாடல்களின் குறிப்பு நோக்கிச் சில புறப்பாடல்களை அங்கதச் செய்யுள் (Satire) எனவும், சிலவற்றின் நோக்கம்பற்றி அறிவுறூஉச் செய்யுள் (Didactic) எனவும் கூறலாம். அரசர், வள்ளல் போன்றோரை விளித்துப் புகழ்ந்து பாடுமிடத்தும், இயற் கைப் பொருள்களை (முல்லையும் பூத்தியோ) விளித்துப் பாடு

மிடத்தும் புறப்பாடல்களை 'ஓடு' (ode) என்னும் பாடல் வகை யாகவும் கொள்ளலாம். இவ்வகைகள் எல்லாம் தற்சார் அல்லது தற்சாராக்கவிதை (Personal or Subjective) என்ற பெரும் பிரிவில் அடங்குவனவேயாம். இவை இவ்வாறு ஆமாறு விரிக்கின் பெருகும்.

இலக்கிய உத்திகள்

புலவன் தன்பொருள் விளக்கத்திற்காகக் கையாளும் முறைகள் கவிதை உத்திகள் அல்லது இலக்கிய உத்திகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவை சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள தன்மையைக் கீழ்க்கண்டவாறு ஒருவாறு விளக்கலாம்.

கற்பனை

புலவனுக்கு மிக இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது கற்பனை யாகும். 'போலச் செய்தலே படைப்புக்கு அடிப்படையாயினும் அதுவெறும் போலியாக முடியாது பொலிவாக அமையுமாறு உதவு வது கற்பனையாகும். கற்பனையென்னும் சொல் சங்கப் பாடல்களுள் காணப்படவில்லை. 'புனைவு' என்ற சொல் பெரும்பான்மையும் இப்பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது (பரி. 6; புறம். 12, அகம். 98, பதிற். 62; பத்துப் 6 : 485., 7 : 147) 'நாவிற் புனைந்த நன் கவிதை' என்னும் பரிபாடல் தொடர், கவிதை/நல்ல கவிதை அமையும் முறைக்குப் புனைவு/கற்பனை பயன்படுவதைக் குறிப்பிடுகிறது.

திறனாய்வாளர்கள் கற்பனையைப் பற்பல பிரிவுகளாகப் பகுத்து விளக்குவர். அப்பிரிவுகள் பல்வேறு கோணங்களின் அடிப் படையில் கருதப்படுவன. எனினும் இயற்கைக் கற்பனை, இயற்கை யிறந்த கற்பனை என்னும் இரு பெரும்பிரிவுகளில் அவையெல்லாம் அடங்கும். சங்கப் பாடல்களிற் பயின்று காணப்படுவது இயற்கைக் கற்பனையாகும். அதாவது புலவனால் கற்பித்துக் கூறப்படும் நிகழ்ச்சி உலகின்கண் நடைபெறுதல் கூடும் என்ற அடிப்படையில் அமைவது. கற்பனைக் காட்சியுட்பட்ட நிகழ்ச்சியும் உணர்வுகளும் ஓரிடத்தே ஒருங்கு காணப்படாவாயினும் அவை மக்கள் வாழ்க்கையின் மெய்ம்மைக் கூறுகளில் ஒன்றாகவே அமைந்திருக்கும். அதுபற்றியே இவ்வகைக் கற்பனையை மெய்ம்மைக் கற்பனை என்று கூறுதலும் உண்டு. 'ஆடமைக்குயின்ற அவிர்துணை மருங்கின்' என்னும் நெடுந்தொகைப் பாட்டிலும், 'அரிதாய அறனெய்தி' என்னும் கலித்தொகைப் பாட்டிலும் இத்தகைய இயற்கைக் கற்பனை ஒளிர்

வதைக் காணலாம். இதிற்காணும் நிகழ்ச்சிகளை அவ்வாறே கண்டு பாடப்பட்டன என்று கூறவியலாது; எனினும் அவை நடைபெற வியலாதன எனக் கொள்வதற்கில்லை. பல்வேறு இயற்கை நிகழ்ச்சி களைச் சுவைபட ஒருங்கு தொகுத்துக் காட்டலே கற்பனையின் பணி. இத்தகைய கற்பனையை ஆக்கக் கற்பனையென்றும் கூறுவர். சங்கப் புலவர்கள் பெரும்பான்மையும் இயற்கைப் பொருள்களையே தம் கற்பனையின் கூறுகளாகக் கொண்டனர்.

இத்தகைய கற்பனையைக் கையாளுமிடத்தும் பொருளிலக்கண மரபுகள் வழுவாமல் இருத்தலைக் காணலாம். மேற்கொண்ட திணையின் ஒழுக்கத்துக்கேற்பவும், அதனை மேலும் விளக்குகின்ற முறையிலும் கற்பனை புனையப்பட்டுள்ளதை இப்பாடல்களிற் பரக் கக் காணலாம். (கலி: 49:1—9).

இயற்கை

இயற்கை, கவிஞர்களுக்குத் தலையாய துணைப் பொருள்; மனித னின் வினை நிகழ்ச்சியும் மன நெகிழ்ச்சியும் கவிதைக்கு உயிர்ப் பொருள்களாகக் கொண்ட சங்க இலக்கியப் புலவர்கட்கும் இயற் கைதான் தலையாய துணைப் பொருளாக உதவியுள்ளது சங்க இலக்கியம் இயற்கையை மகிழ்ச்சியூட்டும் பின்புலமாகவோ, உவமை உருவகம் முதலிய புலப்பாட்டுறுப்புகளாகவோ மட்டும் கண்டு கொண்டு இன்புற்றதாகத் தோன்றவில்லை. அதனினும் உயர்ந்து நிற்கும் ஒத்துணர்வுப் பின்புலமாகக் (Sympathetic background) கருதியே தன்னுள் அமைத்துக் கொண்டுள்ளது. இது நாகரிக வளர்ச்சியின் முதிர்வைக் குறிக்கும் எனத் தனிநாயக அடிகள் கூறுவது மிகவும் பொருத்தமானதேயாகும் (Nature in Ancient Tamil poetry, 1953 P. 21). இயற்கையை மனிதனின் துணைமைப் பொருள்களாகக் காணுவது சங்க இலக்கியம். இறைவனின் படைப் பாகவும் உடலாகவும் காணுவது மெய்யுணர்வு முதிர்ந்த நிலையில் கொள்ளப்படும் கருத்து. இதைச் சங்க நூல்களுள் பரிபாடல் முருகாற்றுப்படை தவிர ஏனைய நூல்கள் சுட்டவில்லை. இங்ஙனம் சுட்டாமை இலக்கிய மரபின் வேறுபட்ட தன்மையேயன்றி அக் காலத் தமிழறிஞர்கள் மெய்யுணர்வு அற்றவராக இருந்திருப்பர் எனக் கருத இயலவில்லை.

நாடக முறைமை

நாடக முறைமைப் பண்பு சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் மிகுந்து தோன்றுகின்றது. ஒவ்வொரு பாடலும் நாடக முன்னிலை

மொழி என்று கண்டோம். கலித்தொகைப்பாடலின் யாப்பு முறை இதற்கு மிகவும் வாய்ப்புடையதாகத் தோன்றுகின்றது. கலிப்பாடல்கள் பல ஓரங்க நாடகங்களாகவே/செய்யுள் நாடகங்களாகவே அமைந்துள்ளன. உரையாடலுக்குரிய உறுப்புகளான பேசுவோர், கேட்போர், விவாதிக்கப்படும் பொருள் முதலியன இக்கலிப்பாடல்களில் மிக நன்றாக அமைந்துள்ளன. ஏனைய அகப் பாடல்களில் இருபால் உரையாடல் அமையவில்லை எனினும் நாடக முறைமையிலே கூற்றுகள் அமைந்துள்ளன.

(இத்துணைச் சிறப்பாக நாடக முறைமை சங்ககாலத்தே மலர்ந்திருந்தும் தனித்த நிலையில் அமைந்த நாடக நூல்கள் அமையாதது அல்லது அமைந்தும் கிடைக்காதது பெருங்குறையே யாகும்)

அணிகள்

சொல்லணிகள் மிகவும் அருகியே காணப்படுகின்றன. மோனை என்ற ஒன்று பரவலாகக் காணப்படுகின்றது; எனினும் வலிந்து புணர்த்தப்பட்டனவாகக் காணப்படவில்லை. சொல்பின்வரு நிலையணி என்னும் தன்மைய சில காணப்படினும் அவை பொருள் வேறுபாடு கருதியோ ஓசை இன்பங் கருதியோ வந்தனவாகத் தோன்றவில்லை. உணர்ச்சி மறிவையும் ஓட்டத்தையும் செறிவையும் வேறுவகையால் சுருங்க உணர்த்தலாகாமையின் கையாளப் பட்டுள்ளனவாகவே தோன்றுகிறது. இவ்வகை ஆட்சியும் மிகமிக அருகியது (பரிபாடல் 5, 7, முதலியன).

உடலுறுப்புகளின் அமைதிபற்றி வருவது எழில். இவ்வெழில் இதனையுடையாரினின்றும் பிரித்தறியத் தோன்றுவது. பொருளணிகள் இத்தன்மையன. பாடலுள் உறுப்பாக அமைந்து அவ் வமைப்பின்கண் (Structure) அழகு தருவது; பிரித்தறியின் பொருளழகு சிறவாது.

உவமை, உருவகங்கள்

இவ்விரண்டு பொருளணிகளும்/கவிதை உத்திகளும் கவிதை வரலாற்றிலேயே மிகத் தொன்மையானவை எல்லாமொழிக் கவிஞர்களுக்கும் பொதுவானவை. பின்னர்க் கிளைத்தெழுந்த எல்லா அணிகட்கும் அடிப்படையானவை. சங்கப் பாடல்களில் இவை மிகுதியாக அமைந்துள்ளன. இவ்வுவமைகள் பெரும்

பாலும் இயற்கையைப் பற்றியனவாகவும் சிறுபான்மை வரலாறு, அறிவியல், ஒழுக்க இயல் பற்றியனவாகவும் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வோருவமையும் திணையொழுக்கத்திற்கேற்பவும், துறைப் பொருண்மைக் கேற்பவுமே அமைந்துள்ளன. மேலும் எந்த உரிப் பொருளை விளக்கும் பாடலில் அமைந்துள்ளதோ, அப்பொருளோடு இயைபுபட்டதாகவே உவமை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். புறப்பொருள் பற்றிய உவமைகளும் காணப்படுகின்றன; தலைவியின் நலத்திற்குப் பேரரசர்களின்/வேளிர்களின் தலைநகரங் கள்/வளமனைகள் உவமையாகப் புணர்க்கப்பட்டுள்ளன. நகர்களை இவ்வாறு உவமிப்பது மேனாட்டு இலக்கியங்களில் காணப்பெற வில்லை; வடமொழி இலக்கியங்களிற் காணப்படுகின்றன. எனவே இது இந்திய இலக்கியங்கட்கு உரித்தான பண்பு எனத் தெரிகிறது. இத்தகைய உவமைகள் இலக்கியப் பண்பாட்டோடமையாது வரலாற்றாய்விற்கும் பயன்படுவதாக அமைந்துள்ளன.

உருவகங்கள் உவமையளவிற்கு மிகுந்து தோன்றவில்லை; செயற்கைத் தன்மைப்பட்ட உருவகங்கள் காணவில்லை; உள்ளன சிலவும் (கலி. 93, 96, 97, 98) மரபு வழிப்பட்டனவாகவே தோன்று கின்றன.

முரண்

இது, சொல் முரணும் பொருள் முரணும் (Paradox) என இரு வகைப்படும். இருவகை உத்திகளும் சங்கப்பாடல்களுள் காணப் படுகின்றன.

நிறம் பற்றியும்: (நற். 334, பரி. 3, 82-83, புறம் 21:7)

எண் பற்றியும்: (பரி. 3: 34-43, 77-80, புறம். 101:1-3; 137:13)

சுவை பற்றியும்: (புறம் 399: 4) சொல்லும் பொருளும் பற்றிய முரண் கலந்து அமைந்துள்ளன.

பொருள்பற்றிய முரண் அமைந்த இடங்கள் :—

ஐங். 4: 4-5, 7:2, 9:2.

கலி. 12:14, 16:18, 20:22.

குறுந். 18:4-5, 29:1, 95:3-5, 246:1.

புறம். 100, 187, 235, 360.

இம்முரண் சற்று விரிந்த நிலையில் காட்சிகளாகவும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

கலி. 7:6-8, 10-12, 14-16, 19-20. (நின் செய்கை/இவள் நிலை.

8:11, 14, 17, 14:12-18, 15:24-27.

இத்தகைய பொருள் முரணுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு நெடுநல்வாடையில் அமைந்துள்ளது:

தலைவியின் பெரும்பெயர்ப்பாண்டில், அதன் வளங்கெழுமிய வருணனை, அதன்கண்ணிருந்தும் அதன் நலனை நுகராது இரங்கி வருந்தும் தலைவியின் நிலை; இவற்றுக்கு முரணாகத் தலைவனின் நிலை) இருஞ்சேற்றுத் தெருவில் திரியும் நிலையினன்; அழுக்குப்படியும் சூழல்; தனியனாகியும் தலைவியின் நலம் கருதிக் கவலாது கருமத்தே ஊன்றிய மனத்தினன். இவ்வாறு இரண்டு வேறுபட்ட நிலைகளும் முரண்சுவைப்படப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இம்முரண் வெறும் அழகுபற்றியது அன்று; இதனால் அரண்மனையும் வளமும் தலைவனில் வழிப் பயனில வென்ற தலைவியின் காதற்சிறப்பும், இடர்பல உறினும் வினை முடித்தல்லது வேறு கருதாத உரவோன் என்னும் தலைவனது ஆடுஉச்சிறப்பும் வெளிப்படுத்தவே என்றுணர்ந்து மகிழ்கிறோம்.

உணர்வு வழுவமைதி (Pathetic Fallacy)

அகவுணர்வுகளுள் சில பிறர்க்கு உணர்த்தத் தகாதனவாகவும், தக்கனவாயினும் நேர்முகமாகக் கூறப்படாதனவாகவும் உள்ளன. நாகரிக உணர்வும், மரபும் இவற்றை மக்கட்கு உணர்த்துவதைத் தடைசெய்யும். ஆனால் இத்தகைய உணர்வுகளாலும் உணர்ச்சிக ளாலும் உண்டாகும் சுமையை/உள்ளக்குமுறலைக் குறைத்துக் கொள்ளுவதற்கு ஒருவழி அவற்றை எவ்வாறேனும் வெளியிடுவது தான். வெளியிடுவதில் ஏற்படும் ஒழுகலாற்றுச் சிக்கலை நீக்குவதற் காகப் புலவருலகம் படைத்துக் கொண்ட உத்திதான் உணர்வு வழுவமைதி என்பது. தலைவியோ தலைவனோ தன் உணர்வுகளைத் தன் நெஞ்சிற்கோ, மனிதனை யொழித்த பிற உயிரினங்களுக்கோ வெளிப்படுத்தின், அச்சுமை/குமுறல் குறையும் என்பது இதன் உட்கோள். உளவியலார் இதனை உவந்து ஏற்றுக்கொள்வர். நெஞ்சோ, பிற உயிரினங்களோ அவற்றைக் கேட்டு உணர்ந்து கொள்ளமாட்டாவாகலானும், உணரினும் பிறர்க்கு உய்த்துணர்த்த மாட்டாவாகலானும் அதனால் ஒழுகலாற்றுச் சிக்கல் விளையா

தாகலானும் இத்தகைய கூற்றினை அமைத்துக்கொண்டனர். இவ்வாறு அமைந்த கூற்று ஒரு உணர்ச்சித் தணிப்பானகப் (Emotional safety valve) பயன்படுவதைக்காண்கிறோம்.

நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக வரும் மரபு பெருவழக்கினதாக உள்ளது. அடுத்து உயிரினங்களுள் விலங்கு குறு முயால் (கலி.144) நண்டு(அகம்.170) சிறுபான்மையும், புள்ளினம் (தேனீ/தும்பி: குறுந். 392, நற். 277; கிளி: நற். 376; நாரை: நற். 54, 70) பெரும்பான்மையும் இக்கூற்றுக்குரிய கேட்போராகச் சங்க இலக்கியத்துட் காண்கிறோம். கேட்போராக மட்டுமின்றித் தொடர்புடையார் மாட்டுத் தூது செல்வனவாகவும் இவை பாடப்பட்டுள்ளன. கானலும் கழியும் காலமும் கூட இத்தகைய கூற்றுக்களைக் கேட்போராகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

கையறுநிலை என்னும் துறையில் உள்ள 'முல்லையும் பூத்தியோ' என்றிறும் புறப்பாட்டில் (242) இவ்வுத்தி அமைந்துள்ளமையைக் காணுமிடத்து, இது புறப்பொருட்கண் அருகியேனும் வரும் தன்மையது என்று தெரிகிறது. கூற்றத்தினை விளித்துக்கூறும் புறப்பாடல்களும் இவ்வகையினைச் சார்ந்தனவாகலாம்.

திணையுருவகம் (Personification)

இனி நிலம்/உலகம் (புறம் 35, பெரும் 408-409) போன்ற நிலை பொருள்களும் ,ஞாயிறு, திங்கள் (முருகாற். 1-3, நெடுநல். 162-64) என்னும் கோள்களும் மானிடப் பண்புகளுடையனவாக உருவகப் படுத்தியமையும் இப்பாடல்களில் காண்கிறோம். இவை விளித்துப் பேசப்படாது படர்க்கை முகத்தான் உருவகித்துப் பேசப்படுதலின் இத்தகைய உத்தி உணர்வு வழுவமைதியினின்றும் வேறுபட்டது. இதனைத் திணை உருவகம் எனக் கூறலாம். பரத்தையைக் கடவுளராக்கிக் கூறுவதும் (கலி. 93) குதிரையாக்கிக் கூறுவதும் (கலி. 96) யானையாக்கிக் கூறுவதும் (கலி.97) புனலாக்கிக் கூறுவதும் (கலி.98) இவ்வுத்தியின் மறுதலையாகக் கருதலாம்.

பொருட் குறிப்பு (Suggestion) உள்ளுறை, இறைச்சி

புலவன் தான் கருதிய பொருளை வெளிப்படையாக உணர்த்துவதற்கு மேற்கொள்ளும் உத்திவகைகள் உவமை, உருவகம் போன்றன. பல்வேறு காரணங்களால் வெளிப்படையாக உணர்த்தத் தகாதனவற்றை உணர்த்தக் கையாளும் உத்தி வகை

யைப் பொருட்குறிப்பு எனக் கூறலாம். புலவனின் வெளிப்பாட்டாற்றலுக்கு உரைகல்லாக இவ்வுத்தி பயன்படுகிறது இப்பொருட்குறிப்பை உள்ளுறையுவமம், இறைச்சி என இருவகைப் படுத்தி உரையாசிரியர்கள் எடுத்தாண்டுள்ளனர். பெரும்பான்மையும் அகப்பொருட்பாடல்களில்தான் இவை பயின்று வருவதைக் காண்கிறோம். இவற்றிடையே உள்ள வேறுபாட்டைப் பலர் பலவாறாக ஆராய்ந்து கூறியுள்ளனரெனினும் பாடல்களின் இயல்பைக் கொண்டு வேறுபடுத்தி அறிவது சற்று அருமையானது பொருளுணர்ச்சித் திறனுக்கு இவ்விருவகை உத்திகளும் பயன்படுகின்றன என்பது மட்டுமே இங்குக் குறிப்பிடப்படுகிறது

உள்ளத்து நிகழும் உணர்வுக் குறிப்புக்களை/குமுறல்களை வெளிப்படுத்துவதில் நாகரிக நோக்கும் கவிதை மரபும், பிறமொழி இலக்கியங்களிலும் காணப்படுகின்றன. ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் இவ்வுத்தியைச் 'சஜ்ஜஸ்சன்' (Suggestion) என்ற சொல்லால் சுட்டுகின்றனர். உளவியல் முறைப்படி ஆய்ந்து இதனை 'அப்ஜக்டிவ் காரிலடிவ்' (Objective Correlative) எனக் கூறினர் டி. எஸ். எலியட். எலியட் கூறும் தொடர் மிகவும் பொருத்தமானது. நம்மரபினதாய 'இறைச்சி' என்னும் உத்தியும் எலியட்டின் தொடரும் ஏறக்குறைய ஒரு பொருளன. தமிழ்ப் புலவர்களின் நுண்மைக்கும் பொருளுணர்த்தும் திறனுக்கும் இவ்வுத்தி நல்லதொரு சான்றாகும்.

மறிவண்ணனை (Flash-back)

மறிவண்ணனை என்பது கிளத்தல் உத்திகளுள் (Narrative techniques) ஒன்று. கால இடையீடு இன்றிக் கிளத்துவது இதன் தன்மை. கிரேக்கர்கள் தங்கள் நாடகங்களில் இவ்வுத்தியை முதன் முதலாக மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். நாடகத்திற்குத் தேவைப்படும் மூவமைதிகளுள் காலவமைதியைக் கடைப்பிடிப்பதற்காக இதனை அவர்கள் பயன்படுத்தினர் நாடக முறையில் இயன்றுள்ள நம் அகப்பாடல்களிலும் இவ்வுத்தி கையாளப்பட்டுள்ளது (அகம் 96, கலி. 51). பிற்காலத்தே மேனாட்டுப் புலவர்களும், இக்காலத்தே எல்லா நாட்டு நாவலாசிரியர்களும், நாடகாசிரியர்களும் இதனைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

தலைதாள் வருணனை

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் தலைவியை வருணிக்குமிடத்து ஓரிரு உறுப்புக்களை மட்டுமே அழகு மேம்பட வருணிப்பது இயல்பு.

அவ்வுறுப்புகளும் பாடலின் உரிப்பொருளுக் கேற்றனவாக அமைந் திருக்கும். இவ்வாறு வருணிப்பதும் விரிந்த அளவில் அமையாது பொருள் செறிந்த ஓரிரு சொற்களால் மட்டுமே வருணிப்பதாக உள்ளது. ஆனால் பொருநராற்றுப் படையில் அமைந்துள்ள பாடினி வருணனை இவ்வாறு அமையவில்லை. தலை முதல் தாள் வரையான உடலுறுப்புக்களின் முழு வருணனையாக அமைந்துள்ளது (பொருந: 25—42). இத்தகைய தலைதாள்வருணனை பிற சங்கப் பாடல் களுள் இவ்வளவு விரிவாகக் காணப்படவில்லை. சிறுபாணாற்றுப் படையிற் காணும் (14—31) விறலியர் வருணனையிலும் உறுப்புகள் பல வருணிக்கப்படினும் அவை இத்தலைதாள் வருணனை என்ற ஒழுங்கு முறையில் அமையாது முன்னும் பின்னும் அமைந்துள்ள மையைக் காணலாம் (கதுப்பு, சாயல், அடி, குறங்கு, ஓதி, முலை, எயிறு). உவமையும் பொருளும் இயைபுத் தொடைபடப் புணர்க்கப் பட்டிருத்தலே சிறுபாணாற்றுப் படையின்இத்தகைய வருணனைக்குக் காரணமாகலாம் என்று தோன்றுகிறது.

மீவியற்கைக் கூறுகள் (Supernatural elements)

இப்பாடல்களுள் மீவியற்கைக் கூறுகளாகக் கடவுள்(அகம்.16), தெய்வம் (கலி. 16), அருந்ததி (ஐங். 442). வ .மீன் (பெரும். 303); சூரர மகளிர் (அகம் 162, 198), கொல்லிப்பாவை (நற். 185, 192, குறுந். 89), வானர மகள் (ஐங் 418), நெடுவேள் (நற். 288), காலன், கூற்று (கலி. 105),கூற்றம் (புறம். 19), பேஎய் (புறம் 359), மாரன் (பரி. 8) பேய்மகள் (புறம் 369), செந்தில் நெடுவேள் (புறம். 55), கூளிச் சுற்றம் (அகம் 233), உயர்ந்தோர் உலகம் (புறம்.174), வழி படு தெய்வம் (நற். 9) போன்றன காணப்படுகின்றன.

இவ்வாறு பல்வேறு மீவியற்கைப் பொருள்கள் பாடல்களுட் பயின்று வரினும் அவை தலைமைப் பொருள அல்ல என்பதை அறிகி றோம். இயற்கைப் பொருளவாய ஏனையவற்றைப் போலவே கருப் பொருள்களுள் ஒன்றாகத்தான் இவை ஆளப்பட்டுள்ளன. இப் பொருள்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள முறைமையை நோக்கினால் இவை யாவும் பாடலின் பின்புலமாகவே அமைந்துள்ளன என அறியலாம். அவ்வமைப்பிலும் பாடலின் உரிப்பொருளை விளக்கவும் வற்புறுத்தவும் பயன்படுவனவாகத் தோன்றுகின்றன. காட்டாக அகப்பாடல்களில் வரும் மீவியற்கைப் பொருள்களான சூர், வானரமகளிர், வேள், தெய்வம் போன்றன வழியது அருமை சுட்டியும், தலைவியது பெறலருமை சுட்டியும், சூள் பொய்த்தலின்

தீமையை வற்புறுத்தியும், அலராகப் பரந்தமை கூறி அறத்தொடு நிற்றலைச் சுட்டியும், வரைவு கடாதற்குப் பயன்படுகின்றன. அருந்ததி, வடமீன், கடவுட்கற்பு போன்றன தலைவியது கற்பு மேம்பாட்டைக் குறிக்கத் துணை செய்வன. புறப்பாடல்களில் பயின்று வரும் கூற்றம், பேஎய், பேய்மகளிர், கூளி, வானோர்உலகம் போன்றன பாடப்படுவோரின் வீரம், வெற்றி, கொடை, புகழ் போன்றவற்றின் விளக்கத்திற்குப் பயன்படுவனவாக அமைந்துள்ளன.

மேனாட்டுப் பழம் பாடல்களில் மீவியற்கைப் பொருள்கள் பயன் படுத்தப்பட்டமைக்கும் இதற்கும் தெளிவான வேறுபாடுண்டு. அவ்விலக்கியங்களில் இப்பொருள்கள் மானிட நிகழ்ச்சியில் தலையிடுவதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆயின் சங்க இலக்கியத்தில் இத்தலையீட்டைக் காண இயலவில்லை. இவை வெறும் துணைப் பொருள்களாக உள்ளனவேயன்றி இவற்றின் செயலால் மானிட நிகழ்ச்சிகள் தாக்கம் பெறுவதாக அமையவில்லை; அதாவது சங்க இலக்கியம் இவற்றின் செயல்களை ஒட்டிய படைப்பாகாது (Representation) மானிடச் செயல்களை ஒட்டிய படைப்பாகவே காணப்படுகிறது. சுருங்கக் கூறின் பரிபாடலிற் காணும் சில பாடல்கள் தவிர ஏனைய பாடல்களில் மானுடமே பாடப்பட்டுள்ளது. எனவே சங்க இலக்கிய நோக்கு மானுடம் பாடுவதே (Humanism) என்று ஒருவாறு தெளிவாகக் கூறலாம்.

நம்பிக்கைகள்

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்படும் கருத்துக்கள் சில அக்கால மக்களின் நம்பிக்கையை அறிவிப்பனவாக உள்ளன. இவற்றையும் பாடல்களுள் பெய்துவைத்தமையை நோக்க அக்காலப் புலவர்கள் அவற்றை அமைத்துப் பாடுவதையும் இலக்கிய மரபாகக் கொண்டிருந்தனரோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. உணர்ச்சிகளைப் போல மக்களின் கருத்துக்களைப் படைத்துக் காட்டுவதும் இலக்கியத்தின் தன்மைகளில் ஒன்றாதலின் இப்பாடல்கள் இவற்றைத் தாங்கி நிற்கின்றன போலும். ஆயினும் இவை வெறும் குறிப்புகளாக அமையாது உவமைகளாகவோ அறவுணர்வு ஊட்டுவனவாகவோ அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம். இப்பாடல்களிற் காணும் மக்கள் நம்பிக்கைகளுட் சில கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தலை நாகம்:

நஞ்சுடை வாலெயிற்று ஐந்தலை சுமந்த

(புறம் 37; 1)

கரிபொய்த்தான் கீழிருந்த மரம் வாடும் :

கரிபொய்த்தான் கீழிருந்த மரம்போலக் கவின்வாடி

(கலி 34; 10)

கலந்தொடா மகளிர் :

அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்
கலந்தொடா மகளிரின் இகந்துநின் றவ்வே

(புறம் 299; 6-7)

ஞாயிறு அரவால் விழுங்கப்படல் :

....ஞாயிறு
விழித்திமைப்பது போல் விளங்குபு மறைய

(நற் 241; 7-8)

ஞாயிறு சுழன்று வருதல் :

விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெலல் மண்டிலம்

(நெடுநல் 161)

நின்கடற் பிறந்த ஞாயிறு பெயர்த்துநின்
வெண்டலைப் புணரிக் குடகடற் குளிக்கும்

(புறம் 2; 9-10)

திங்கள் அரவால் விழுங்கப்படல் :

உரவுக் கதிர் மழுங்கிய கல்சேர் ஞாயிறு
அரவுநுங்கு மதியின் ஐயென மறையும்

(அகம் 114; 4-5)

அரவு நுங்கு மதியின் நுதல் ஒளி கரப்ப

(அகம் 313; 7)

கொங்குகவர் நீலச் செங்கட் சேவல்
மதிசேர் அரவின் மானத் தோன்றும்

(சிறுபாண்-185)

வையகம் புலம்ப வளைஇய பாம்பின்
வையெயிற்று உய்ந்த மதி......

(புறம் 260; 16-17)

பல்லி சகுனம் பார்த்தல் :

.........மனைவயிற்
பல்லியும் பாங்குஒத்து இசைத்தன.

(கலி-11; 20-21)

பாம்பு மணியை உடையது :

நாம நல்லராக் கதிர்பட உமிழ்ந்த
மேய் மணி விளக்கின்.........

(அகம் 72; 14-15)

...........உரனழி பாம்பின்
திருமணி விளக்கின் பெறுகுவை

(அகம் 92; 10-11)

அருவி தந்த அரவுமிழ் திருமணி

(அகம் 192; 11)

பாம்புமணி யுமிழப் பல்வயிற் கோவலர்

(குறிஞ்சி 221)

விரிச்சி ஓர்தல் :

நெல்நீர் எறிந்து விரிச்சி ஓர்க்குஞ்
செம்முது பெண்டின் சொல்.........

(புறம் 280; 6-7)

எண்சுவை மெய்ப்பாடு

மேலே கண்ட உணர்த்து முறையான இலக்கிய உத்திகள் எல்லாம் அகம், புறம் என்னும் பொருள்களை விளக்கப் பயன்படுவனவாக உள்ளன. இப்பொருள் சங்க இலக்கியத்தில் விளக்கப் பட்டுள்ள முறைமையை நோக்குமிடத்து ஒவ்வொரு பாடலிறுதிக் கண்ணும் உணரப்படுவதாக ஒரு சுவை அமைதலைக் காண்கிறோம். அகப்பொருட் பாடல்களில் உவகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, நகை, என்ற சுவைகளும், புறப்பொருட் பாடல்களில் நகை, அழுகை, இளிவரல், வெகுளி, மருட்கை, பெருமிதம் என்ற சுவைகளும் உணர்த்தப்படுகின்றன.

மேலைநாட்டு இலக்கியங்களிற் படைக்கப்படும் சுவைகள் ஏறக்குறைய இவை போன்றனவே எனலாம். இவற்றை அவர்கள் உணர்ச்சி (Emotion) *என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால்*

இவ்வாறு சுவைகளாகப் பாகுபடுத்தி அவற்றை இலக்கியத்தில் அமைக்கும் முறை இந்திய இலக்கியங்களில்தான் காணப்படுகிறது.

இலக்கிய வடிவம்

1. அகவல்

சங்கப் பாடல்களை வடிவம் பற்றி நால்வகையாகப் பகுக்கலாம். அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, பதிற்றுப்பத்து என்னும் தொகை நூல்களும், பத்துப்பாட்டுப் பாட்டுகளும், புறநானூற்றில் பல பாடல்களும் அகவல் யாப்பினுல் இயன்றவை. அகவற் பாக்களின் அடிவரையறை நெடுமைக்குப் (மதுரைக் காஞ்சி—782) பத்துப்பாட்டுப் பாடல்கள் வழி வகுக்கின்றன. ஆற்றொழுக்கு நடைக்கும் கிளத்தல் மரபிற்கும் (Narrative norm) காட்டாக நின்று பிற்காலக் காப்பிய வடிவிற்கு வழி கோலியனவாக இவற்றைக் கொள்ளலாம்.

2. வெண்பா

தனி வெண்பா யாப்பினுல் இயன்ற பாடல்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. பத்துப்பாட்டுப் பாடல்களுக்கீற்றில் காணப்படும் வெண்பாக்கள் பிற்காலத்தனவாகத் தோன்றுகின்றன. வெண்பா யாப்பும் ஆசிரிய யாப்பும் விரவிவந்த பரிபாடலை இதனைச் சார்ந்த யாப்பாகக் கொள்ளலாம். சில கலிப்பாடல்களில் இவ்வாறு வெண்பா யாப்பு விரவி வந்துள்ளமையைக் காணலாம். எனினும் வெண்பாவாகவே இயன்ற தொகைகளோ பாடல்களோ இத்தொகையுள் காணப்படவில்லை.

3. கலிப்பா

கலித்தொகை முழுவதும் கலி யாப்பால் இயன்றது. இதன் வடிவம் நாடக அமைப்புக்கு ஏற்றதாகவும் பாடலுணர்ச்சிகட்கு ஏற்பக் குறைந்தும் நீண்டும் வரும் அடியமைப்பையும், விரைந்தும் தளர்ந்தும் இயலும் நடையமைப்பையும் கொண்டதாகவும் விளங்குகிறது. இச்சிறப்பினுல்தான் இவ்வடிவம் அகப்பொருட்கே உரியதாகக் கொள்ளப்பட்டது போலும்.

4. வஞ்சிப்பா

புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பல வஞ்சியடிகள் மிடைந்து இயன்றன. பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் சில வஞ்சியடிகள் விரவி வரப் பெற்றுள்ளன.

இவற்றை நோக்குமிடத்து அகப்பாடல்கள் ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வெண்பாவும் ஆசிரியமும் விரவிய பரிபாடல் வகை என்னும் யாப்பு வடிவிலும், புறப்பாடல்கள் ஆசிரியம், வஞ்சிப்பா, பரிபாடல் வகை என்னும் யாப்பு வடிவிலும்,பாடப்பெற்றுள்ளமை தெரிகிறது. கலிப்பா என்ற பாவகை தவிர ஏனையவை இரு பொருள் மேலும் பாடப்பட்டுள்ளன என அறிகிறோம்.

அந்தாதி வகை

ஐங்குறுநூற்று நெய்தல் திணையில் தொண்டிப்பத்தும், பதிற்றுப்பத்தில் நான்காம் பத்தும் அந்தாதித் தொடையில் அமைந்துள்ளன. இவ்விரண்டு தொகையில் இவ்விரு பகுதிகள் மட்டும் இவ்வாறு அமைந்திருப்பதன் காரணம் விளங்கவில்லை. பரிபாடல் பாடல்களுக்கு ஏனைய அகப்பாடல்கள் போலத் திணைப் பெயர் கொடாது, திருமால், செவ்வேள், வையை எனப் பாடற் பொருள்களின் பெயர் கொடுத்திருப்பதும் சில பாடல்கட்குக் கிளவிக் கூற்று அமைத்திருப்பதும் (பரி. 14) ஆராய்தற்குரியன.

பதிற்றுப்பத்து புறப்பொருளது; எனினும் புறநானூற்றுப் பாடல்களை யொப்பப் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களுக்குத் திணைக் குறிப்பு தரப்படவில்லை; துறைக் குறிப்பு மட்டும் தரப்பட்டுள்ளது. மேலும் ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் வண்ணம், தூக்கு, பாடலின் பெயர் என்ற குறிப்புகளும் தரப்பட்டுள்ளன. இவையேயன்றி ஒவ்வொரு பத்துக்கும் ஈற்றில் காணப்படும் பதிகத்தில் பாடினோர், பாடப்பட்டோர் விளக்கத்தோடு அப்பத்துப் பாடல்களிற் கூறப் பட்ட சிறப்புகளெல்லாம் தொகுத்தும் கூறப்பட்டுள்ளன. மேலும் பாடினோர் பெற்ற பரிசில் வகைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. இத்தனித் தன்மையும் ஆய்தற்குரியது.

பாட்டும் தொகையும் பெற்றுள்ள பெயர்களையும், தொகுப்பு முறைகளையும், நூலின் உட்பிரிவுகளைவும் நோக்குமிடத்துச் சங்க காலப் புலவர்கட்கும் பின்னர்த் தொகுத்தோர்க்கும் எண்களைப் பத்துப்பத்தாக அடுக்கி ஆளுவதில் ஒரு தனி முருகியலுணர்வு இருந் திருப்பதாக உணர்கிறோம். தொகைகள் பல நூறு என்ற அடுக்கில் அமைந்துள்ளன. (அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை நானூறு, குறுந்தொகை நானூறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து (நூறு). ஐங்குறு நூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் உட்பிரிவுகளாகப் பத்தின் அடுக்குகள் அமைந்துள்ளன. பத்துப்பத்தாக அமைந்த பத்துப் பிரிவுகள் பதிற்றுப்பத்தில் உள்ளன. பத்துப்பத்தாக அமைந்த பத்துப்பிரிவுகளை உடையதாக ஒவ்வொரு நூறும் ஐங்குறுநூற்றில்

அமைந்துள்ளது இம்முறையும் முருகியலுணர்வும் அறிந்து மகிழ் வதோடு சங்க இலக்கிய வடிவத்தின் இச்சிறப்பு ஆராய்தற்கும் உரியது

கலித்தொகையும் பரிபாடலும் இம்முறையில் அமையாது தனித்து நிற்பதும் ஆராய்தற்குரியது.

யாப்பும் இசையும்

புறநானூற்றுத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் இசையொடு இழைத்துப் பாடப்பட்டனவாக இருக்கலாம் பாணர்களை ஆற்றுப்படுத்தும்போது கூறப்படும் குறிப்புகளிலிருந்து இயற் றமிழ்ப் புலவர்களின் பாடல்களைப் பாணர்கள் தம் மெல்லியல் இன் சொற்கலங்களால் (பதிற். 15) இழைத்துப் பாடியிருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது. ஆனால் பதிற்றுப்பத்துப் புறப்பாடல்கள் யாவும் இசையோடு பாடப்பட்டன என்பது ஒவ்வொரு பாடலிறுதியிலும் தரப்பட்டுள்ள வண்ணம், தூக்கு என்பனவற்றால் அறியப்படுகிறது. இப்பாடல்களுக்குக் குறிக்கப்பட்டுள்ள வண்ணங்களுள் சொற்சீர் வண்ணம் (பதிற். 82-89) என்ற ஒன்றும் காணப்படுகிறது. (இவ் வண்ணம் தொல்காப்பியம் கூறும் இருபது வண்ணங்களில் ஒன்றாகக் காணப்படவில்லை. இஃது ஆய்தற்குரியது.)

பரிபாடல் என்பது இசைப்பாடல். இங்கும் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் இசைவகுத்தவர் பெயரும் பண்ணும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. பதிற்றுப்பத்தின் இசைக் குறிப்புகட்கும் பரி பாடலின் இசைக் குறிப்புகட்கும் இடையே வேற்றுமையுள்ளதாகக் கருத இடமுள்ளது. முன்னது பாடலின் அகத்தே அமைந்த கவிதை இசை; பின்னது இயற்புலமையுடன் இசைப்புலமையும் நிறைந்தவராலேயே யாக்கப்படும் இயல்பினது. முன்னது பாடலை உரிய முறையில் படிப்பதாலேயே தோன்றக் கூடியது; பின்னது தக்க இசைக்கருவிகளுடன் இழைத்து / இயைந்து பாடு வதால் தோன்றுவது. இவ்வேறுபாடு மேலும் நுணுகி ஆராயத் தக்கது.

மேற்கண்டவாறு சங்க இலக்கியக் கொள்கைகள் குறித்து ஆராய இப்பாடல்கள் இடந்தரினும் இலக்கியம் என்பது எது, கவிதை என்பது எத்தன்மையது, எவ்வாறு படைக்கபபடுகிறது, 'கலை கலைக்காகவே' என்பது கவிதைக் கலைக்கும் பொருந்துமா, பொருந்தாதெனின் அதன் நோக்கமும் பயனும் யாவை, கவிதை

மெய்ம்மையின் சாயலா அல்லது பொய்ம்மையின் பொலிவுமிக்க புனைவா, கவிதை மனிதனுக்கு / மன்பதைக்கு எவ்வாறு பயன்படுகிறது, கவிஞன்/புலவன் என்பவனின் இலக்கணம் யாது, அவன் எம் முறையில் கவிதை படைக்கிறான், எதற்காகக் கவிதைப் படைப்புப் பணியில் இறங்குகிறான், கவிஞனின் ஒழுக்கத் தூய்மைக்கும் அவன் படைக்கும் கவிதையின் உயர்வுக்கும் தொடர்புண்டா, கவிதை மனிதனை உயர்த்த வேண்டுமானால் கவிஞன் உயர்ந்தோனாக இருத்தல் வேண்டுமா, தீயொழுக்கமுடையோனால் உயர்ந்த கவிதை படைக்க இயலுமா என்றெல்லாம் கிளைத்து எழும் திறனாய்வு வினாக்களுக்கு வெளிப்படையான / தெளிவான விதந்து கூறப்பட்ட விடைகளைக் காண இடந்தரவில்லை. எனினும் சங்கப் பாடல்களில் கவிஞனைப் பற்றியும் கவிதையைப் பற்றியும் ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடக்கும் / கிடைக்கும் சிறு குறிப்புகளைக் கொளுவாகக் கொண்டு பின்வருமாறு எண்ணிப்பார்க்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. (இக் குறிப்புகளைப் பிற்சேர்க்கையிற் காணலாம்.)

கவிதைப் படைப்பு

கவிதைப் படைப்புப் பற்றிய மேனாட்டார் கொள்கைகளை இரு வகையாக வகுத்துக் கூறலாம். ஒன்று கவிதைப் படைப்பு அருட்சியால் (Inspiration) விளைவது எனும் கருத்தினது; மற்றொன்று ஆழ்ந்தகன்ற புலமையாலும் தெளிந்த சிந்தனையாலும் உருப்பெறுவது என்னும் கருத்தினது. சங்கப் பாடல்களை நோக்குமிடத்து அருட்சியால் கவிதை யாக்குவது எனும் கருத்துக்கு அரண் செய்கின்ற குறிப்புகள் கிடைக்கவில்லை. பரிபாடலில் கடவுள் வாழ்த்தாக அமைந்த பாடல்களில் புலவன் வேண்டும் பொருள்களில் ('அருளும் அன்பும் அறனும்' பரி. 5,80) ஒன்றாக இவ்வருள் வேண்டப்படவில்லை. கவிதையின் அகத் தோற்றம் (genesis of Poetic Composition) பற்றிய வேறுவகையான கருத்துகளும் காணப்படவில்லை.

நூலறிபுலவன், புலவர் புகழுக்குப் பொருளானவன், புலவர்க்குத் தலைமையானவன், ஒப்பற்ற புலமையுடையவன் என்னும் முருகாற்றுப் படைத் (புலவராற்றுப் படை)தொடர்களால் முருகன் புலமைக்குத் தலைமை தாங்கினான் எனவும், ஒப்பற்ற புலமையாளன் எனவும், புலவர்களுக்குத் தலையளி செய்தான் எனவும் அறிகிறோம். இத்தொடர்களின் உட்கிடக்கையாகப் புலவர்களின் கவிதைப் படைப்புக்கு முருகன் அருளினான் எனக் கொண்டால், 'அருட்சி'

கொள்கை (சங்க கால இறுதியில்) குறிப்பாகக் கூறப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம்.

கவிஞனின் தன்மை

சங்ககாலப் புலவர்கள் ஆழ்ந்தகன்ற கல்வி யுடையவர்கள்; சான்றோர்பாற் கேட்டுத் தெளிந்த கேள்வியறிவினையுடையவர்கள். கற்ற கல்வியினால் மட்டும் அமைதியுறாது அதன்கண் தோன்றிய ஐயந்திரிபுகளையெல்லாம் கேள்வியினால் அகற்றித் தெளிந்த அறிவினையுடையவர்கள்; இவற்றோடு ஐம்புலன்களை வேண்டியாங்கு வேண்டியவாறு மட்டும் ஈடுபடுத்தி நிறுத்தும் மனவலியும் பயிற்சியும் உடையவர்கள்; மன்பதைக்கும் தனி மனிதனுக்கும் வேண்டப்படுகின்ற அற ஒழுக்கங்களைக் கடைப்பிடியாகக் கொண்டு ஒழுக வேண்டுமென்னும் கொள்கையுடையவர்கள்; மேலும் மன்பதைக்கு உறுதுணையாகும் கருத்துக்களையும் மெய்ம்மைப் பொருள்களையும் கண்டு கூறவேண்டும் என்னும் தூய அவா உடைய வர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். எனவே சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் நூற்பயிற்சி, கேள்வி என்றிவற்றானாய தெளிந்த அறிவும், நல்லொழுக்கமும் உடையவர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள்.

கவிஞனும் மெய்ம்மையும்

கற்பனை என்னும் இலக்கிய உத்தியைக் கையாண்டிருப்பினும் சங்க காலப் புலவர்கள் இயற்கையிறந்த பொருள்களையோ கருத்துக்களையோ தம் கவிதையுள் படைத்திருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. பரிசில் வேண்டிப் பாடல் செய்யுமிடத்தும், 'பொய் கூறேன், மெய் கூறுவல்' என்றும், 'செய்யாக் கூறிக் கிளத்தல் எய்யாதாகின்று எஞ் சிறுசெந்நாவே' என்றும் கூறக் காண்கிறோம்; 'நனவிற்பாடிய கபிலன்' என்னும் தொடர் கனவு போன்று மெய்ம்மையின இகந் தவற்றைப் பாடும் மரபு இல்லாதவர் என்பதைக் குறிக்கக் காண கிறோம். இவ்வாறின்றிப் பொய்யாகப் புனைந்துரைப்பின் தம் கவிதைப் புகழ் அழிந்துவிடும என்றஞ்சினர் என்று அறிகிறோம். விளங்குபுகழ்க் கபிலன், புகழ்ந்த செய்யுள் கழாஅத்தலை, ஓங்கிய சிறப்பின் மாங்குடி மருதன் என்னும் தொடர்கள் எல்லாம் இக் கருத்தை வலியுறுத்தக் காணலாம்.

சொல்லாட்சி

அரியனவும் உயர்ந்தனவுமாய பொருள்களை / கருத்துக்களைக் கூற விழுமிய சொற்களையே பயன்படுத்த வேண்டும்; புல்லிய சொற்

களால் புலப்படுத்த இயலாது என்று அக்காலப் புலவர்கள் கருதினர். இதற்காகப் பெருமுயற்சி செய்து சொற்களை ஆராய்ந்து கவிதையில் பயன்படுத்தினர்; இவ்வாறு உணர்ச்சிப் பெருக்கில் உதித்தெழும் சொற்களை அவ்வாறே அமைக்காது அவற்றின் பொருத்தத்தையும், பொலிவையும் எண்ணியே அமைத்தனர் எனவும் அறிகிறோம்.

கவிதைப் பொருள்

கவிதைக்குப் பொருளாக அவர்கள் மன்னர், வேளிர், வள்ளல் ஆகியோரது வீரம், கொடை, புகழ் போன்றவற்றையும், ஊழ், நடுவு நிலை, அருள் (இரக்கம்) சான்றாண்மை போன்றவற்றையும் கொண்டனர் எனத் தெரிகிறது. சில புலவர்கள் தகாதோரைத் தழுவ மறுப்பதும், பாடமறுப்பதும் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இதனால் கவிதைக்கு எல்லாப் பொருளும் உரிய என்ற கொள்கை அக்காலப் புலவர்கட்கு ஏற்புடையதாக இல்லை என்று கருதவேண்டியுள்ளது. பொருள்களின் சிறுமை பெருமை பாராது பாடினர் எனினும் அறம் பிறழ்ந்த பொருள்கள் / மக்கள் என்பவற்றின் மீது கவிதை பாடியதாகத் தெரியவில்லை இவ்வகையில் இவர்கள் செவ்வியநிலைக் கொள்கையாளரோடு (Classicists) ஒத்துள்ளனர்.

கவிதையின் நோக்கம்

சங்ககாலக் கவிதைகளை மேற்போக்காக நோக்கினும் அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு செய்தியை அறிவுறுத்துவதாகவோ, கேட்போரை அறநெறிப் படுத்துவதாகவோ அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். நேர்முகமாக அறிவு கொளுத்தும்/அறமுணர்த்தும் பாடல்களும் உள்ளன; அங்கதம், குறிப்பு முதலிய வகையாலும் கருப்பொருள் வாயிலாகவும் உணர்த்தும் பாடல்களும் உள்ளன. இத்தகைய அறிவுரைக்கு/அறவுரைக்குப் புறப் பாடல்களே மிகுதியும் வாய்ப்பளிக்கின்றனவாயினும் அகப்பாடல்களும் ஆங்காங்கே (அகம். 112. நற் 126, 214. கலி. 10, 11, 12, முதலியன) உவமை வாயிலாகவும் கருப்பொருள் வாயிலாகவும் இவற்றைக் கூற வாய்ப்பளித்து இருப்பதைக் காண்கிறோம்.

தம்மைப் புரக்கும் புரவலராயினும் தீதுமொழிந்தவிடத்தும் தீமை செய்தவிடத்தும் சீறித் திருத்தும் இயல்பையும், பயனின்றி மேற்கொள்ளும் போர்களைத் தடுக்கத் தம்முயிரையும் பொருட்படுத்தாது முயலும் பெருந்தன்மையையும், தாம் செய்யாத தவற்றிற்குப் பலியிடப்படும் நிலையில் உள்ள சிறுவரையும் புலவரையும் காப்பாற்ற அரசனுடன் வாதிடும் துணிவையும் எண்ணிப் பார்க்குமிடத்துச் சங்ககாலப் புலவர்கள் அறிவுறுத்துவதை / அறமுரைப்பதைத் தம்கடமையாகக் கருதினர் என அறிகிறோம். எனவே 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கை சங்க இலக்கியக் கொள்கையாகக் காணப்படவில்லை. கவிதை மகிழ்ச்சியூட்டுவதோடு அமையாது மக்களை நன்னெறிப்படுத்தவும் வேண்டும்என்ற கொள்கையை வலியுறுத்துவதாக இப்பாடல்களிலிருந்து அறிகிறோம்.

பிற்சேர்க்கை—1

சங்கப் பாடல்களில் புலவர்/புலமை/கவிதை பற்றிக் காணப்படும் தொடர்கள்

அகநானூறு

78. நக்கீரர்

உலகுடன் திரிதரும் பலர்புகழ் நல்லிசை
வாய்மொழிக் கபிலன் (15-16)

345. குடவாயிற் கீரத்தனார்

தொல்லிசை
நுணங்குநுண் பனுவற் புலவன் (5-6)

349. மாமூலனார்

ஒருமன்னன்
தெரிகோல் அன்ன செயிர்தீர் செம்மொழி
உலைந்த ஒக்கல் பாடுநர் (3-5)

கலித்தொகை

35. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ

நிலனாவில் திரிதரூஉம் நீண்மாடக் கூடலார்
புலனாவில் பிறந்தசொல் புதிதுண்ணும் பொழுதன்றோ (17-18)

68. மருதனிள நாகனார்

செதுமொழி சீத்த செவிசெறு வாக
முதுமொழி நீராப் புலனா வுழவர்
புதுமொழி கூட்டுண்ணும் (3-5)

பரிபாடல்

3. கடுவன் இளவெயினனார்

நயந்துநிற் பாடுவோர்
பாடும் வகையேயெம் பாடல் தாமப்
பாடுவார் பாடும் வகை (28-30)

... ...
சொல்லினுள் வாய்மை நீ (64)

... ...
அனைத்துநீ அனைத்தினுட் பொருளும்நீ (68)

... ...
தொல்லியற் புலவ (86)

6. நல்லந்துவனார்
மாசில் பனுவல் புலவர் புகழ்பல
நாவிற் புனைந்த நன்கவிதை மாறாமை
மேவிப் பரந்து விரைந்து வினைநந்தத்
தாயிற்றே தண்ணம் புனல் (7-10)

9. குன்றம் பூதனார்
நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளக்கும்
வாய்மொழிப் புலவீர் கேண்மின் (12-13)

10. கரும்பிள்ளைப் பூதனார்
இலம்படு புலவர் ஏற்றகை ஒருமரப்
பொலஞ்சொரி வழுதி (126-127)

15. இளம்பெரு வழுதி
புலவராய்பு உரைத்த புனைநெடுங் குன்றம் (4)
புல்லிய சொல்லும் பொருளும் போலவும் (12)

பதிற்றுப்பத்து

15. குமட்டூர்க் கண்ணனார்
உண்டுரை மாறிய மழலை நாவின்
மென்சொற் கலப்பையர் (25-26)

20. குமட்டூர் கண்ணனார்
புலவர் ஏத்த ஓங்குபுகழ் நிறீஇ (14)

82. பெருங்குன்றூர்க் கிழார்
பாடிக் காண்கு வந்திசின் பெரும
பாடுநர் ... ... (11-12)

85. பெருங்குன்றூர்க் கிழார்

அறம்புரிந்து வயங்கிய
மறம்புரி கொள்கை வயங்குசெந் நாவின்
உவலை கூராக் கவலையில் நெஞ்சின்
நனவிற் பாடிய நல்லிசைக்
கபிலன்... (9-13)

பதிற்றுப்பத்து, பதிகம்

5. (பரணர்)

கரணம் அமைந்த காசறு செய்யுட்
பரணர் பாடினர் பத்துப் பாட்டு (23-24)

6. (காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்)

யாத்த செய்யுள் அடங்கிய கொள்கைக்
காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் (12-13)

8. (அரிசில்கிழார்)

மறுவில் வாய்மொழி அரிசில் கிழார் (11)

புறநானூறு

22. குறுங் கோழியூர் கிழார்

நிற்பாடிய வயங்கு செந்நாப்
பிற்பிறர் இசைநுவ லாமை
ஓம்பாது ஈயும் (31-33)

27. முதுகண்ணன் சாத்தனர்

உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே

... ...

புலவர் பாடும் புகழுடையோர் (5-7)

46, கோவூர் கிழார்

புலன்உழுது உண்மார் புன்கண் அஞ்சி (3)

47. கோவூர் கிழார்

வடியா நாவின் வல்லாங்கு பாடி

... ...

வரிசைக்கு வருந்துமிப் பரிசில் வாழ்க்கை
பிறர்க்குத் தீதறிந் தன்றோ இன்றே
... — ... ...
நும்மோர் அன்ன செம்மலும் உடைத்தே. (3,6,7,11)

48. பொய்கையார்

அன்னோர் படர்தி யாயின், நீயும்
எம்மும் உள்ளுமோ முதுவாய் இரவல
அமர்மேம் படூஉம் காலைநின்
புகழ்மேம் படுநனைக் கண்டனம் எனவே. (6-9)

53. பொருந்தில் இளங்கீரனார்

...தாழாது
செறுத்த செய்யுள் செய்செந் நாவின்
வெறுத்த கேள்வி விளங்குபுகழ்க் கபிலன் (10-12)

72. தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்

ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக
உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைகஎன் நிலவரை (13-16)

99. ஔவையார்

அன்றும் பாடுநர்க் கரியை இன்றும்
பரணன் பாடினன் மன்கொல் (11-12)

107. கபிலர்

புகழ்வர் செந்நாப் புலவர் (2)

126. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

புலனழுக்கு அற்ற அந்த ணாளன்
இரந்துசெல் மாக்கட்கு இனியிடன் இன்றி
பரந்திசை நிற்கப் பாடினன் (11-13)

132. உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார்

முன்உள்ளு வோனைப் பின்உள்ளி னேனே
ஆழ்கஎன் உள்ளம் போழ்கஎன் நாவே
பாழ்ஊர்க் கிணற்றின் தூர்கஎன் செவியே (1-3)

139. மருதன் இளநாகனார்

வாழ்தல் வேண்டிப்
பொய்கூறேன்; மெய்கூறுவல் (5-6)

148. வன்பரணர்

பீடில் மன்னர்ப் புகழ்ச்சி வேண்டி
செய்யா கூறிக் கிளத்தல்
எய்யா தாகின்றெம் சிறுசெந் நாவே (5-7)

151. பெருந்தலைச் சாத்தனார்

வயங்குமொழிப்
பாடுநர்க்கு அடைத்த கதவின்...
... ...
மணங்கமழ் மால்வரை வரைந்தனர் எமரே (9,10,12)

154. மோசி கீரனார்

ஈயென இரத்தலோ அரிதே
... ...
... ... *பாடல் எனக்கு எளிதே* (8,13)

158. பெருஞ்சித்திரனார்

... ... *திருந்துமொழி*
மோசி பாடிய ஆய் ... ... (12-13)

159. பெருஞ்சித்திரனார்

... *கொல்களிறு பெறினும்*
தவிர்ந்துவிடு பரிசில் கொள்ளலென் உவந்துநீ
இன்புற விடுதி யாயின் சிறிது
குன்றியும் கொள்வல் (22-25)

168. கருவூர்க் கதப்பிள்ளைச் சாத்தனார்

... ... *தமிழகம் கேட்ப*
பொய்யாச் செந்நா நெளிய ஏத்திப்
பாடுப என்ப...... (18-20)

174. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

பொய்யா நாவின் கபிலன்... (10)

191. கோப்பெருஞ்சோழன்

ஆன்றவிந் தடங்கிய கொள்கைச்
சான்றோர் ... ... (6-7)

197. மதுரைக் குமரனூர்

...வேந்தர்
வெண்குடைச் செல்வம் வியத்தலோ விலமே
எம்மால் வியக்கப் படூஉ மோரே
... ...
சிறாஅர் மன்ன ராயினும் எம்வயிற்
பாடறிந் தொழுகும் பண்பி னோரே
மிகப்பேர் எவ்வம் உறினும் எனைத்தும்
உணர்ச்சி யில்லோர் உடைமை உள்ளேம்
நல்லறி வுடையோர் நல்குரவு
உள்ளுதும் பெருமயாம் உவந்துநனி பெரிதே
(7-9.13-18)

200. கபிலர்

யானே பரிசிலன் மன்னும் அந்தணன் (13)

201. கபிலர்

யானே
... ...
அந்தணன் புலவன் (5, 7)

202. கபிலர்

நும்போல் அறிவின் நுமருள் ஒருவன்
புகழ்ந்த செய்யுட் கழாஅத் தலையை
இகழ்ந்ததன் பயனே (11-13)

216. கோப்பெருஞ்சோழன்

இகழ்விலன் இனியன் யாத்த நண்பினன்
புகழ்கெட வரூஉம் பொய்வேண் டலன் (6-7)

235. ஔவையார்

அஞ்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நா (13)

282. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ

சேண்விளங்கு நல்லிசை நிறீஇ
நாநவில் புலவர் வாயுளானே (12-13)

388. மதுரை அளக்கர் ஞாழார் மகனார் மள்ளனார்

... ... நா மருபபாக
வெல்லும் வாய்மொழி (8-9)

394. மதுரைக் குமரனார்

... ... உயர்மொழிப் புலவீர் (5)

396. மாங்குடி மருதனார்

யாமும் பிறரும் வாழ்த்த

... ...

உரைசெலச் சிறக்கஅவன்பாடல்சால் வளனே (29,31)

பத்துப்பாட்டு

சிறுபாணாற்றுப்படை—நத்தத்தனார்

பொருநர்க்கு ஆயினும் புலவர்க்கு ஆயினும்
அருமறை நாவின் அந்தணர்க்கு ஆயினும் (203-204)

மதுரைக் காஞ்சி—மாங்குடி மருதனார்

... சேரிதொறும்
உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ (615-616)

பாணவர் வருக பாட்டியர் வருக
யாணர்ப் புலவரொடு வயிரியர் வருக (749-750)

முருகாற்றுப்படை—நக்கீரர்

... ... நூலறி புலவ (261)

... ... அறிந்தோர் சொல்மலை (263)

பலர்புகழ் நன்மொழிப் புலவர் ஏறே (268)

... ... நின்னொடு
புரையுநர் இல்லாப் புலமையோய் (279-280)

பிற்சேர்க்கை —2

கவிஞன் (சிறப்பு)

அரிசில்கிழார் — மறுவில் வாய்மொழி அரிசில் கிழார் (பதிற். பதி 8; 11)

கபிலன் — நல்லிசைக் கபிலன் (பதிற். 85;12)
பொய்யா நாவிற் கபிலன்(புறம் 174;10)
வாய்மொழிக் கபிலன் (அகம் 78;16)
விளங்குபுகழ்க் கபிலன் (புறம் 53;12)

கழாஅத்தலை	— புகழ்ந்த செய்யுள் கழாஅத்தலை (புறம் 202;12)
காக்கைபாடினியார்	— அடங்கிய கொள்கைக் காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் (பதிற். பதி. 61;13)
பரணர்	— இன்றும் பரணன் பாடினன் மன்கொல் (புறம் 99;11-12)
	கரணம் அமைந்த காசறு செய்யுட் பரணர் (பதிற். பதி. 5;23)
மாங்குடி மருதன்	— ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி மாங்குடி மருதன் (புறம் 72; 13-14)
மோசி	— திருந்துமொழி மோசி (புறம் 158;12,13)

கவிஞன் (பொது)

அஞ்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் (புறம் 235; 13)
உயர்மொழிப் புலவீர் (புறம் 394; 5)
செந்நாப் புலவர் (புறம் 107; 2)
செயிர்தீர் செம்மொழி (அகம் 349;4)
தொல்லியல் புலவ (பரி 3;86)
நன்மொழிப் புலவர் (முருகு 268)
நாநவில் புலவர் (புறம் 282; 13)
நுணங்கு நுண்பனுவற் புலவன் (அகம் 345;6)
நூலறி புலவ (முருகு 261)
பலர்புகழ் சிறப்பின் புலவர் (புறம் 72, 15-16)
புலனு உழவர் (கலி 68; 4)
புலனுழுது உண்மார் (புறம் 46; 3)
பொய்கூறேன்; மெய்கூறுவல் (புறம் 139;5,6)
மறுவில் வாய்மொழி (பதிற். பதி 8,11)
மாசில் பனுவல் புலவர் (பரி 6;7)
முதுவாய் இரவலன் (புலவன்) (புறம் 48, 7)
மென்சொல் கலப்பையர் (பதிற். 15: 26)
யாணர்ப் புலவர் (மதுரைக் 750)
வயங்குமொழிப் பாடுநர் (புறம் 151; 9-10)
வாய்மொழிக் களிறு (உருவகம்) (புறம் 388; 9)
வாய்மொழிப் புலவீர் (பரி 9; 13)

கவிதை

மாசில் பனுவல் புலவர் புகழ்பல
நாவிற் புனைந்த நன்கவிதை (பரி 6; 7-8)

பயன்பட்ட நூல்கள்

தமிழ்

1. சங்க இலக்கியம் (பாட்டும் தொகையும்) பகுதி 1,2—1967.
2. குறுந்தொகை (மூலமும் உரையும்) உ. வே. சாமிநாதையர் —1962.
3. பரிபாடல், உ. வே. சாமிநாதையர்—.935.
4. புறநானூறு, உ வே. சாமிநாதையர்—1971.
5. பத்துப்பாட்டு, உ. வே. சாமிநாதையர்—1956.

துணை நூல்களும் கட்டுரைகளும்

1. இலக்கிய இயல் அ. ஆ., டாக்டர் ந. சஞ்சீவி - 1974.
2. இலக்கியத்திறன்—டாக்டர் மு வரதராசன்.
3. இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல், டாக்டர் சி. இலக்குவனார்- 1972.
4. சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், டாக்டர் ரா. சீனிவாசன் —1973.
5. சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், டாக்டர். ந. சஞ்சீவி-1973.
6. தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி. ஏ. வி. சுப்ரமணிய அய்யர் —1971.
7. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், க. த. திருநாவுக்கரசு—1972.

8. நெடுநெல்வாடை, இராவ்சாகேப் கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை, கழக வெளியீடு—1965.

ஆங்கில நூல்களும் கட்டுரைகளும்

1. **Akapporul and Sanskrit Mukta Poetry.**
Siegfried Leinhard, Proceedings of the Third International Conference Seminar, Paris 1970 (1973) pp- 111-118.

2. **Apostrophes in Sangam Literature.**
Varadarajan, M., Proceedings of the Third International Conference Seminar, Paris 1970 (1973), pp. 91-96.

3. **Biographia Literaria Vol. I.**
Coleridge S.T., O.U.P. 1967.

4. **A Dictionary of Modern Critical Terms**
(ed) Fowler, Roger.
Routledge and Kegan Paul, London & Boston,1973.

5. **Dictionary of World Literary Terms**
Shipley Joseph, George Allen & Unwin Ltd., London, 1970.

6. **Essays in Critical Dissent.**
Bateson, F.W., Longman, London, 1972

7. **Literary Theories in Early Tamil-Ettutookai**
Varadarajan, M., Proceedings of the First International Conference Seminar of Tamil Studies, Vol. II. 1966 (1969), pp. 45-54.

8. **Nature in Ancient Tamil Poetry.**
Thani Nayagam, Xavier S.. Tamil Literature Society, Tuticorin, 1953.

9. **Sanskrit Poetics**
Krishna Chaitanya, Asia Publishing House, 1965.

10. **Shakespeare's Imagery**
Spurgeon, Carolinc F.E., C.U.P. Cambridge, 1935 (1971).

11. **Suggestion and Statement in Poetry**
Krishna Rayan, University of London, 1972.

12. **The Ode.**
Heath-stubbs, John, O.U.P. London, 1969.

13. **Theory of Literature**
Rene Wellek and Austin Warren, Jonathan cape, London, 1949. (1966)

14. **Treatment of Nature in Sangam Literature.**
Varadarajan, M., S.S.S.W. Publishing Society,Madras, 1957, (1969).

இலக்கியக் கொள்கை

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு

3

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு

க. த. திருநாவுக்கரசு

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு

பழைய தமிழ் இலக்கியத்துள் (பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு) மூன்றுவதாக வைத்துப் போற்றப்படுவன பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களாகும். 'பதினெண் கீழ்க்கணக்கு' எனும் தொடர், இன்றைய ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டுள்ள பாடல் தொகுதியில் வழங்கப்படவில்லை. எனினும்,

நாலடி நான்மணி நானாற்ப தைந்திணைமுப்
பால்கடுகங் கோவை பழமொழி மாமூலம்
இனனிலைசொல் காஞ்சியுட னேலாதி யென்பவே
கைந்நிலைய வாங்கீழ்க் கணக்கு

என்னும் பழம்பாடல் ஒன்றினுல், கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் யாவை என்பது புலனுகின்றன.

உரையாசிரியர்கள் 'பதினெண் கீழ்க்கணக்கு' என்னும் பெயரால் திருக்குறள் முதலான நூல்களைச் சுட்டியுள்ளனர். முதன்

முதலாக, வீரசோழிய உரையாசிரியரான பெருந்தேவனுர் "இவ் விலக்கணம், கீழ்க்கணக்கு முதலாகிய செய்யுட்களுக்கே என்றறிக"[1] என்னும் தொடரில், இத்தொகையினைக் குறித்துள்ளார். இத் தொகையில் பதினெட்டு நூல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான, பேராசிரியரே, பதினெண் கீழ்க் கணக்கினுள்ளும்[2] என்னும் தொடரின் மூலம் தெரிவித்துள்ளார். மற்றும் மயிலைநாதர், நச்சினர்க்கினியர்[3] போன்றோரின் உரைப் பகுதிகள் இக்கருத்தினை அரண்செய்கின்றன. இவற்ருல், பதிமூன் ராம் நூற்ருண்டு முதற்கொண்டே 'கீழ்க்கணக்கு' எனும் வழக்கு, தமிழ் இலக்கிய உலகில் இடம் பெற்றிருப்பதை அறிகிருேம்.

'கீழ்' என்னும் அடை 'சிறிய' எனும் பொருள் தருவதாகும். 'கணக்கு' என்னும் சொல் இத்தொகை நூலுள் பயின்று வருகிறது. நூல் என்னும் பொருளில், கணக்கு என்னும் சொல் பழமொழியில் வழங்கப்பட்டுள்ளதை நாம் காணலாம்.[4] எனவே, கீழ்க்கணக்கு என்னும்பெயர், 'சிறிய (கீழ்ப்பட்ட) அடிவரையறையை உடைய வெண்பா யாப்பினுல் இயற்றப்பட்ட நூல்களின் தொகுதி'யைச் சுட்டுவதாக நாம் கொள்ளலாம். 'கீழ்' என்பதற்கு 'அடிப்படை' எனும் பொருள்கொண்டு, 'அடிப்படை அறத்தைக் கூறுவன பதி னெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள்' என அறிஞர் மு. அருணுசலம்[5] அவர்கள் கருதுகின்ருர்.

தொகையின் சிறப்பு

இத்தொகையில் அடங்கியுள்ள நூல்கள் தனிச்சிறப்புடையன. இவற்றைத் தொகுத்த முறையினை அவை அறிவிக்கின்றன. நாலடி யார்[6] நீங்கலாக உள்ள பதினேழு நூல்களும் ஒவ்வோர் ஆசிரியரால் இயற்றப்பட்டவையாகும். நூல் நுதலும் பொருளோ அறம், பொருள், இன்பம் பற்றியனவாகும்.[7] அறம் பற்றியன 11 நூல்கள்; அகப்பொருள் பற்றியன 6 நூல்கள் ; புறப்பொருள் பற்றிய நூல் ஒன்ருகும். திருக்குறளிலும் நாலடியாரிலும் காமத்துப் பால் எனும் பகுதி இடம் பெற்றிருக்கிறது. இதனுல், இவ்விரு நூல்களும் அகம், புறம் ஆகிய இருபொருள் பற்றியன என அறிஞர் சிலர் கூறுவர். ஆனுல், இவை அறத்தைப் பற்றியே மிகுதியாகப் பேசுவதனுல் இவற்றை அறநூல்களாகக் கொள்ளுவதே பெருவழக்காகும். முது மொழிக் காஞ்சியைத் தவிர, மற்ற நூல்கள் யாவும் வெண்பா யாப் பினுல் அமைந்தவை[8]. 1330, 400, 150, 100, 97, 80, 70, 60, 50, 40 எனும் முறையில் பாடல்களைக் கொண்டது இத்தொகை நூல்

(பிற்சேர்க்கையில் காண்க). மொத்தம் 3250 செய்யுட்கள் இத் தொகையில் இடம் பெற்றுள்ளன. இத்தொகை நூல்களுள், திருக்குறளைத் தவிர, மற்றவையாவும் சங்ககாலத்திற்குப் பிற்பட்டவையாகும்.

கவிதைக்கொள்கையே இலக்கியக்கொள்கை

இத்தொகையில், யாண்டும் 'இலக்கியம்' எனும் சொல் வழங் கப்பெறவில்லை. ஆனால், பாட்டு, கவி, நற்கவி, பனுவல், நூல், புத்தகம் எனும் சொற்கள் 'இலக்கியம்' எனும் பொருளில் (பிற் சேர்க்கையில் காண்க) வழங்கப் பெற்றுள்ளன. செய்யுள் எனும் சொல் இந்நூல்களில் யாண்டும் காணப் பெறவில்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது. பண்டை உலகில் பாக்கள் அல்லது கவிதைகள் என்னும் சொல்லாலேயே இலக்கியம் சுட்டப்பெற்றது. அக்காலத்தில், உரைநடை நன்கு வளர்ச்சி யுறாததால் கவிதைகளே இலக்கியமாகக் கருதப் பெற்றன. எனவே, அக்காலத்திய 'இலக் கியக் கொள்கை' என்பது பெரிதும், கவிதையைப் பற்றிய கொள் கையாக அமைவதில் வியப்பில்லை.

நூல் நுவல் பொருள்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் அறம், பொருள், இன்பம் எனும் 'மும்முதற் பொருள்'களை முறையாக எடுத்துரைக்கின்றன. அகம், புறம் எனும் பண்டைப் பாகுபாட்டின்படி இத்தொகை நூல்கள் அமையவில்லை. அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் பாகு பாடு இத்தொகையுள் திருக்குறளிலேயே இடம் பெற்றுவிட்டதைப் பின்வரும் குறட்பாக்களால் அறிகிறோம் :

அறம் பொருள் இன்பம் உயிரச்சம் நான்கின்
திறந்தெரிந்து தேறப்படும் (குறள் 501)

அறனீனும் இன்பமு மீனும் திறனறிந்து
தீதின்றி வந்த பொருள் (குறள் 754)

ஒண்பொருள் காழ்ப்ப இயற்றியார்க்கு எண்பொருள்
ஏனை இரண்டும் ஒருங்கு (குறள் 760)

நாலடியாரும், பிற பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களும் இவ் வடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன சமயநெறிகள் நன்கு வளர்ச்சியுற்ற காலத்தில் தோன்றிய பழமொழியிலும், ஏலாதி யிலும் நான்காவது பகுதியாக வீடுபேறு விதந்து ஓதப்படுவதைக் காணுகின்றோம்.

மக்களுடைய வாழ்க்கை நோக்கிலும், சமுதாய அமைப்பிலும் உண்டான மாறுதல்களின் தாக்கத்தால்,'அகம்,புறம்' எனும் இலக்கியப் பொருட்பாகுபாடு, 'அறம், பொருள், இன்பம்' என விரிவுற்றது. மக்கள் வாழ்க்கையில் உண்டாகும் வேறுபாட்டிற்கு அவர்களுடைய அகத்தெழும் உந்தவாவே காரணமாகும். அவ்வுந்து அவாவிற்கேற்ப அவர்களுடைய எண்ணப்போக்கும் மாற்றமுறுகிறது. அவ்வெண்ணப் போக்கின் எதிரொலியை இலக்கியத்தில் நாம் கேட்கின்றோம்.[9] இவ்வகையில் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களின் நுவல்பொருள் அறம், பொருள், இன்பம் என்பனவாக விரிந்துள்ளன. இப்பாகுபாடு தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுவது உண்மை; புறநானூற்றிலும் சிறப்பாகக் கூறப் பட்டுள்ளது.[10] ஆனால், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் இப்பாகுபாடு தனிப்பெருஞ் சிறப்புடையதாகப் பெருவழக்கு பெற்றுள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது. புறப்பொருளின் ஒரு பகுதியாகிய அறம், முதன்மை பெற்றுத் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த அறநூல்களைத் தோற்றுவிக்கத் துணைபுரிந்துள்ளன; புறத்தின் மற்றொரு பகுதி போர்க்கள வருணனையாக வடிவம் பெற்றுள்ளது. அகப்பொருள், இன்பம் பற்றிய அன்பின் ஐந்திணை நூல்களின் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது.

இலக்கியக் கொள்கை

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் நுவலும் பொருளினையும், உணர்த்தும் முறைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அக்கால இலக்கியக் கொள்கையினை நாம் ஓரளவிற்கு அறிய முடிகிறது; அறத்துறைச் செய்யுட்களின் நோக்கையும் போக்கையும் நாம் உய்த்துணர முடிகிறது; அகப்பொருள் இலக்கியத்தின் இயல்புகளைக் காணமுடிகிறது; புறப்பொருள் இலக்கியப் போக்கையும் பொலிவையும் புரிந்துகொள்ள இயலுகிறது.

அறத்துறை இலக்கியக் கொள்கை

பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்களுள் அறத்தைப் பாடுவன பதினொன்று. அவை மூவகையாகக் காட்சி தருகின்றன. மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு துறைகளைப் பற்றி, அறிவிலும் அனுபவத்திலும் முதிர்ந்த பெரியோர்கள் கண்ட உண்மைகளைத் திட்ப நுட்பமாகக் கேட்போர் உள்ளத்தில் பதியுமாறு, சுருங்கச்சொல்லி விளங்க வைக்

கும் மூதுரைகள் முதல் வகையாகும். அவை, பொதுவாக ஒரு கருத்தை அறிவிக்கும் தொடர்மொழிகளாகும். அக்கருத்து, குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளோடு நேரடியாகத் தொடர்பற்றதாய் அனைத்துலகப் பண்புடன் விளங்குகிறது. அவை பெரிதும் மக்கள்வாழ்க்கையின் செயல்களைச் சுட்டுவனவாக உள்ளன; நம்முடைய செயல்களில் கொள்ளத் தக்கனவற்றையும் தள்ளத் தக்கனவற்றையும் வேறுபடுத்தி யுரைக்கின்றன. அறநூல்கள் உவமை நயமும், கற்பனை வளமும், சுவையுணர்வும் மிக்குடையன. மூதுரைகள் எளிமை, தெளிவு, நுட்பம், சுருங்கச்சொல்லி விளங்கவைக்கும் ஆற்றல் மட்டும் உடையன. இத்தகைய மூதுரைகளை, முதுமொழி என்று நம் சான்றோர்கள் போற்றியுள்ளனர்.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் உள்ள 11 அறநூல்களுள், எட்டு நூல்கள், இம்மூதுரை வகையைச் சேர்ந்தனவாக உள்ளன. சான்றாகச் சிலவற்றைக் காண்போம்.

1. முதுமொழிக் காஞ்சி

ஆர்கலி யுலகத்து மக்கட்கெல்லாம்
ஓதலிற் சிறந்தன்று ஒழுக்க முடைமை
காதலிற் சிறந்தன்று கண்ணஞ்சப் படுதல்
மேதையிற் சிறந்தன்று கற்றது மறவாமை (1)

2. நான்மணிக் கடிகை

கள்வமென் பார்க்குந் துயிலில்லை, காதலி மாட்டு
உள்ளம்வைப் பார்க்குந் துயிலில்லை, ஒண்பொருள்
செய்வமென் பார்க்குந் துயிலில்லை, அப்பொருள்
காப்பார்க்கு மில்லை துயில் (9)

3 திரிகடுகம்

தாளாள னென்பான் கடன்படா வாழ்பவன்
வேளாள னென்பான் விருந்திருக்க உண்ணுதான்
... ... (12)

4. ஆசாரக் கோவை

நீராடிக் கால்கழுவி வாய்பூசி மண்டலஞ் செய்
துண்டாரே யுண்டா ரெனப்படு வார் ... (18)

5. சிறுபஞ்சமூலம்

படைதனக்கு யானை வனப்பாகும் பெண்ணின்
இடைதனக்கு நுண்மை வனப்பாம் ... (7)

6. ஏலாதி

கருஞ்சிரங்கு வெண்தொழுநோய் கல்வளி காயும்
பெருஞ்சிரங்கு பேர்வயிற்றுத் தீயார்க்கு ... (57)

7. இன்னா நாற்பது

பார்ப்பாரில் கோழியும் நாயும் புகலின்னா
ஆர்த்த மனைவி அடங்காமை நன்கின்னா .. (3)

8. இனியவை நாற்பது

வருவாய் அறிந்து வழங்கல் இனிதே
ஒருவர் பங்காகாத ஊக்கம் இனிதே ... (23)
....

இவற்றை, மேற்கண்ட 'மூதுரை' இலக்கியப் பண்புகளுக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கொள்ளலாம்.

பழமொழி இலக்கியம்

மூதுரைகளுக்கு அடுத்த நிலையில் அறத்தைப் போதிக்கும் அற நூல்களாகப் பழமொழி இலக்கியம் இடம்பெறுகிறது. பழமொழிகள் நாட்டு மக்களின் நாவிலே நடமாடும் நயமொழிகள். கற்றோரும் மற்றோரும் தங்கள் பேச்சுக்கு, வலிவும் பொலிவும் அளிக்கப் பயன் படுத்தும் மொழி பழமொழி. பழகிய மொழியாகவும் பழுத்த மொழியாகவும் 'பண்டையோர் மொழியாகவும்' உள்ளதே பழ மொழி.[11] நாட்டு மக்களிடத்துப் பன்னெடுங்காலமாகப் பழக் கத்தில் இருந்து வருவன அவை. இதனால், சமுதாயத்தின் பல்வேறு நிலைகளில் உள்ள மக்களும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளத்தக்க வகையில், எல்லோருக்கும் நன்கு பழக்கமானவையாக அவை உள்ளன. அறிவுரைகள், அனுபவ மொழிகள், ஏளனப் பேச்சுகள், நகைச்சுவையூட்டும் நயமிகு மொழிகள் போன்ற அனைத்தும் பழமொழி எனும் பெயரால் வலிவும் பொலிவும் பெறுகின்றன.

இவை எழுதா இலக்கியங்களாக இருப்பது ஒரு நிலை. அந் நிலையில் கல்லாரும் கற்றாரும் அவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

அதனுல், அவை சிதைந்தும் திரிந்தும், இடத்திற்கும் காலத்திற்கு மேற்ப மாறியும் மயங்கியும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாக வாழ்வு பெறுகின்றன. இவ் வாய்மொழி இலக்கியத்தை மிதவை இலக்கியம் (Floating Literature) என்பர்.[12]

அவற்றின் அருமை பெருமைகளை யுணர்ந்து, புலவர் பெரு மக்கள் தம்இலக்கியத்துள் அவற்றைப் பயன்படுத்திச் சாவா மூவாப் பெருவாழ்வை அவற்றிற்கு நல்குவது இரண்டாம் நிலையாகும். அந் நிலையில், அவை இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றன. மக்களின் இதழ் களில் தவழ்ந்து விளையாடிய பழமொழிகள், இலக்கிய ஏடுகளில் ஏரும் எழிலும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. அவற்றுள் பல, அறநெறிக் கருத்துகளை அறிவுறுத்துவனவாக அமைகின்றன.

நாட்டுப் புறவியலுக்குரிய (Folklore) பழமொழிகளைப் புறக் கணித்து ஒதுக்காது, அவற்றுள் நானூற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றிற்குப் பொருத்தமான விளக்கத்தோடு முன்றுறையரை யனுர் எனும் புலவர் பழமொழி நானூற்றை இயற்றியுள்ளார். இவர் ஒரு குறுநில மன்னர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நூல், அன்றைய தமிழ்மக்கள் நன்கு அறிந்த உண்மைகளையும், அறவுரை களையும், அறிவுரைகளையும் எக்காலத்திய மக்களுக்கும் பயன்படும் வகையில் பாங்குற எடுத்துரைக்கின்றது.

(எ-டு) குலவிச்சை கல்லாமல் பாகம்படும் (6)
பாம்பறியும் பாம்பின் கால் (7)
அணியெல்லாம் ஆடையின் பின் (26)
முழங்குறைப்ப சாண்நீளுமாறு (100)
நுணலுந்தன் வாயால் கெடும் (114)

இத்தகைய பழமொழி - அறத்துறை இலக்கியங்களுக்கும், மூதுரை - அறத்துறை இலக்கியங்களுக்கும் இடையே நுட்பமான வேறுபாடு உண்டு. பொதுமக்களின் இதழ்களிலே தவழ்ந்து விளையாடுவன பழமொழிகள். அவற்றை அப்படியே இலக்கியத்துள் எடுத்தாளுவர். ஆனுல், மூதுரைகள் பெரிதுமக்களின் பேச்சாகாமல் அறிஞர்களின் கட்டுரையாகிக் கற்பவர் உள்ளங்களைத் தொடுவன வாக இயற்றப்படுவன. எனினும், அவற்றுள் பல, நாட்டிலே வழங்கிவரும் பழமொழிகள் பலவற்றையொட்டி எழுந்தனவாகவும் இருக்கலாம். அப்பழமொழிகள் புதுமெருகிடப்பெற்றுக் கலைநயம் வாய்ந்த கருத்துக் கருவூலங்களாக வெளிப்படுகின்ற பொழுது,

முதுரை அறத்துறை இலக்கியங்களாகின்றன. பழமொழி அறத்துறை இலக்கியங்களில், இலக்கிய இன்பத்தை நாம் நுகர்ந்து மகிழலாம்.

திருக்குறளின் தாக்கத்தை நாம் பழமொழியில் காணுகிறோம்[13] நாலடியாரின் தொடர்கள் பல நாட்டில் வழங்கிய பழமொழிகளாகவே தோன்றுகின்றன. அவை பழமொழி நானூற்றில் பழமொழிகளாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.[14] மற்றும், இன்னு நாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம்போன்ற நூல்களிலும் பழமொழிகள் சில இடம்பெற்றுள்ளன.[15] இவற்றால், இக்காலத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகப் போற்றப்படும் பழமொழிகள், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு இலக்கியக் காலத்தில் இலக்கிய மெருகு கொடுக்கப்பட்டு, அறத்துறை இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டமை புலனாகின்றது.

நீதி இலக்கியம்

மேற்கண்ட இருவகையிலிருந்து வேறுபடுவது நீதி இலக்கியம். திருக்குறளே நீதி இலக்கியத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். நாலடியாரில் ஓரளவிற்கு நீதி இலக்கியப் பண்புகள் இழையோடிச் செல்லுகின்றன. கற்பனை வளமும் கலையுணர்வும் நீதி இலக்கியத்தின் உயிர்நாடிகளாகும். உள்ளத்து உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் வகையில் சொற்கள் ஒலிநயத்தோடு அமைகின்றன. அறநெறிக் கருத்துக்களை அறிவுறுத்துவதையே முதன்மையான நோக்கமாக நீதி இலக்கிய ஆசிரியர்கள் கொண்டுள்ளனர். ஆயினும், கருத்துகளை உணர்த்தும் முறையில் ஓர் ஒழுங்கும், சொல்நயமும் பொருட்பொலிவும் அவற்றில் இணைந்தும் இழைந்தும் காணப்படுகின்றன. மற்றும், உணர்ச்சியும் கற்பனையும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. தாம் உணர்த்த விரும்பும் கருத்தை உணர்ச்சியோடு புலவன் எடுத்தியம்ப முயலுகிறான்; அக்கருத்தைக் கற்பனை வண்ணத்தில் தோய்த்துக் கலைவடிவம் தருகிறான். இதனால், அவன் உணர்த்த விரும்பும் கருத்துகள் 'செஞ்சொற் கவியின்பம்' வாய்ந்த கற்பனைப் பெட்டகங்களாகத் திகழுகின்றன.

"அறிவுறுத்துவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட நீதி இலக்கிய ஆசிரியன், தேவையான அளவிற்குக் கற்பனையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகிறான். உணவிற்கு ஊறுகாய் எவ்வாறு பயன் படுத்தப் பெறுகிறதோ, அதைப்போன்று கற்பவர் உள்ளத்தில் கருத்துகளை ஆழப்பதியுமாறு செய்வதற்குத் தேவையான அளவிற்குக்

கற்பனை, நீதி இலக்கியத்துள் இடம் பெறுகின்றது. நீதி இலக்கியத்தின் இயல்பிற்கும் தகுதிக்கும் ஏற்றவகையில், கற்பனையின் உதவியை நீதி இலக்கிய ஆசிரியன் நாடுகின்றான். அதனால், அவன் படைக்கும் இலக்கியம் வறண்ட பாலைவனமாக மாறிவிடாமல், மாங்குயில் கூவிடும் பூஞ்சோலையாகப் பொலிவுறுகிறது.''[16]

கருத்துகளை வெளியிடுவதற்கு நீதி இலக்கியங்கள், சில நெறி முறைகளைக் கையாளுகின்றன. பெரிதும் உரையாடல் முறையை அவை பின்பற்ற முயலுகின்றன இனிய பேச்சும், எளிதில் கருத்தைத் தெளிவுறுத்தும் நயமிகு சொற்களும், உணர்ச்சித் துடிப்பும் வாய்ந்த உரையாடல் நடை நாடகத்திற்குரியதாகும். இத்தகைய உரையாடல் முறைக்கே நீதி இலக்கியத்துள் சிறப்பிடம் கொடுக்கப் படுகிறது.

நாடக மாந்தரின் நேரடியான அனுபவங்களை எடுத்துரைப்பதற்குப் பலவகையான நாடகத்திறன்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றுள் தனிமொழி என்பது ஒன்று. அதனை நாடக முன்னிலைக் கூற்று எனவும் சுட்டுவர். அத்தகைய நாடக முன்னிலைக் கூற்றுகள் பல நீதி இலக்கியத்துள் இடம்பெற்றுள்ளன. 'தானே தனக்குரை செய்வது தனிமொழி' எனப்படும்.

என்னைமுன் நில்லன்மின் தெவ்விர் பலர் என்னை
முன்நின்று கல்நின் றவர் (குறள் 771)

புலப்பேன் கொல்? புல்லுவேன் கொல்லோ? கலப்பேன் கொல்
கண்அன்ன கேளிர் வரின் (குறள் 1267)

கண்ணுள்ளின் போகார் இமைப்பின் பருவரார்
நுண்ணியர்எங் காத லவர் (குறள் 1126)

என்பது தலைவியின் தனிமொழி. இத்தகைய தனிமொழிகளை நயமிகு முறையில் நீதி இலக்கியம் பயன்படுத்துகிறது. தாம் கூற விரும்பும் கருத்தினை ஒருவரை முன்னிலைப் படுத்தி, அவரிடம் கூறுவதைப் போன்று எடுத்துரைக்கும் முறையினையும், ஒரு பெண்ணையோ தம்மையாதரிக்கும் தலைவனையோ விளித்துக் கூறும் முறையினையும், தம்முடைய நெஞ்சத்தை நோக்கிக் கூறும் முறையினையும் நீதி இலக்கியத்தில் கையாளுவது மரபு. ஆண் மகனை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுவதை ஆடூஉ முன்னிலை எனவும், பெண்ணை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுவதை மகடூஉ முன்னிலை எனவும் கூறுவர். இவ்விலக்கியத்திறன்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் நாலடியாரிலும், ஏலாதியிலும், பழமொழியிலும் இடம் பெற்றிருப்பதைப் பார்க்கலாம்.[17]

அறநெறிக் கருத்துகளை அறிவுறுத்துவதையே நோக்கமாகக் கொண்டு இயற்றப்படுவன நீதி இலக்கியங்கள். அவற்றில் இன்புறுத்தும் பண்பைவிட அறிவுறுத்தும் பண்பே முதன்மையிடம் பெறுகிறது. இதனாலேயே, அவை நீதி இலக்கியங்களாகப் போற்றப்படுகின்றன.

இம்மூவகை அறத்துறை இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் இலைமறை காய்போல எழிலுற்று விளங்குகின்றன.

நம் அறத்துறை இலக்கியங்களும் பிறநாடுகளின் இலக்கியங்களும்

பண்டைக் காலத்தில், நாகரிக முதிர்ச்சியுற்ற நாடுகள் அனைத்திலும் அறத்துறை இலக்கியங்கள் வளர்ச்சியுற்றுள்ளன. நம்முடைய முதுரை, முதுமொழி இலக்கியங்களுக்கு இணையாகக் கிரேக்க மொழியில் எபிகிராம்ஸ் (Epigrams) எனப்படும் பொருட் செறிவுடைய குறட்பாக்களும், நோமிக் (Gnomic) எனப்படும் முதுமொழிகளும் நன்கு வளர்ச்சியுற்றுள்ளன. சீனமொழியில் கன்பூசியசின் மூதுரைகள் பெருஞ்சிறப்பு வாய்ந்தனவாகும். விவிலியத்தின் பழைய ஏற்பாட்டிலுள்ள சாலமனின் பழமொழி நூல் (A Book of Proverbs) நம் பழமொழி அற இலக்கியத்தோடு ஒப்புநோக்கத் தக்கதாகும். திருக்குறளைப் போன்ற நீதி இலக்கியம் மேற்கு நாட்டு மொழிகளிலோ, கீழைநாட்டுச் சீனமொழியிலோ, இந்தியாவின் பிறமொழிகளிலோ காணப்பெறவில்லை நீதி இலக்கியங்கள் எனப் பிறமொழியாளர் போற்றுவன யாவும் நோக்கிலும் போக்கிலும் அமைப்பிலும் அறிவுறுத்தும் முறையிலும் திருக்குறளோடு ஒப்பவைத்துக் கூறத்தக்கனவாகவும் இல்லை! காதல், வீரம் அல்லாத பிற உணர்ச்சிகளையும் அவற்றால் விளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் விரித்துரைக்கும் இலக்கியங்களையே இன்றைய மேற்கு நாட்டு அறிஞர்கள், நீதி இலக்கியம் (Didactic Literature) எனப் போற்றுகின்றனர்.

அகப்பொருள் இலக்கியக் கொள்கை

அகப்பொருள் இலக்கியம் காதல் உணர்வைக் கருவாகக் கொண்டு வளர்ந்துள்ளதைக் காணுகின்றோம். அகப்பொருள்

பாடல்கள், மனித உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. இந்த அகப்பொருட் பாடல்கள் காதலரின் மன நிலையையும், அவர்தம் வாழ்க்கை அமைப்புகளையும் ஒட்டி ஐவகை யாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை கூடல், பிரிதல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல் என்னும் உணர்ச்சி நிலைகள் பற்றியனவாகும். அவற்றை முறையே குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என வழங்குவர். இவை ஐந்திணை எனப் போற்றப் பெறுகின்றன இவ்வகப் பொருள் மரபினை, தமிழ் எனும் பெயரால் சிறப்பித்துக் கூறும் பழக்கமும் வழக்கிற்கு வந்துள்ளதைக் காண்கிறோம்.[18] இவ்வைந்திணையை, நூலுக்குரிய பெயராக இடும் வழக்கம் அரும்பி யுள்ளதை ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணையெழுபது என்னும் நூல்கள் தெரிவிக்கின்றன. மற்றும் ஐந்திணையின் முதற்குறையாகத் திணை மொழியைம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது எனும் நூற்பெயர்கள் வழக்கிற்கு வந்துள்ளன. இவற்றால் ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. இக்காலத்தில் அன்பின் ஐந்திணையே சிறப்பு மிக்கதாகப் போற்றப் பட்டதை அறிகிறோம். எனவே, கைக்கிளை, பெருந்திணை பற்றித் தனிநூல்கள் இயற்றும் வழக்கம் பண்டைத் தமிழகத்தில் உருவாக வில்லை. ஆனால், மேற்கு நாடுகளிலும், கீழ்த்திசை நாடுகளிலும் இயற்றப்பட்டுள்ள காதல் இலக்கியங்கள் யாவும் கைக்கிளை, பெருந் திணைப் பாடல்களாக உள்ளமை[19] இங்குக் குறிப்பிடத் தக்க தாகும்.

அகப்பொருட் பாடல்கள், இந்த ஐந்து திணைகளுள் யாதா கிலும் ஒன்றை நிலைக்களனாகக் கொண்டு பாடப்படுவதும் உண்டு. ஒரே திணையைக் கருவாகக் கொண்டு (முல்லைத்திணையை) ஒரு நூலே இயற்றப்படும் புதிய முறையும் தோன்றியுள்ளதைக் காணலாம். கார்நாற்பது இதற்குச் சிறந்ததோர் எடுத்துக் காட்டாகும். முதற் பொருளால் இவ்வாறு ஒரு நூலுக்குப் பெயரிடும் வழக்குப் புதுமை யானது. ஐங்குறுநூற்றில் நெய்தற்பத்து (2·9), இளவேனில் பத்து (4·5) போன்றனவ சிறு பிரிவுகளின் பெயராக அமைந்த நிலை இங்குக் கருதத் தக்கது.

அகப்பொருட் பாடல்கள், காதலர் வாழ்வில் நிகழும் குறிப் பிடத்தக்க நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்நயமும் பொருள் நயமும் பொருந் திய வகையில், அவற்றைக் காதலர் உணர்ந்தவாறு, உணர்ச்சிச் சிறப்புத் தோன்ற எடுத்தியம்புகின்றன. அவற்றில் உணர்ச்சிக்கே முதலிடம் தரப்படுகின்றது. அதனால், பல்வேறு உணர்ச்சிகளின் உந்துதல்களுக்கேற்ப அவை பலவகையான சுவையுணர்வுகளையுடை யனவாய் அமைகின்றன. இதனால், மெய்ப்பாடுகளின் வெளிப்

பாட்டினுல் தோன்றும் சுவைகள் அகப்பொருள் பாடல்களில் ஓரள விற்கு முதன்மை இடம் பெறுகின்றன.

காதலர் இன்னர் என்று அறிய இயலாதவாறு இயற்பெயரோ, இனப்பெயரோ சுட்டப்படாமல், அகப்பொருள் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு 'சுட்டி ஒருவர் பெயர்க்' கூருத அகப்பொருள் இலக்கிய மரபு தமிழுக்கே யுரியது என்பதை நாம் அறிவோம். ஆயினும், கிரேக்க, இலத்தீன், ஆங்கில மொழிகளின் முல்லைத்திணைப் பாடல்களிலும் (Pastoral Poetry), இத்தாலிய மொழியின் பேட்ரார்க்கன் (கி. பி. 1304-1374) காதல் பாடல்களி லும் (Petrarchan Love Poetry) இத்தமிழ் மரபு இடம்பெற்றுள் ளமை நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் இடம்பெற்றுள்ள அகப்பொருள் இலக்கியப் பாடல்கள், நீண்ட நேரம் நடிப்பதற்குரிய பெரியதொரு நாடகத்தின் தனிக் காட்சிகளைப் போன்று தோன்றுகின்றன. ஒவ் வொரு பாட்டும் ஒவ்வோர் உணர்ச்சி நிலையை விளக்கியுரைப்பதாக வும், பல பாடல்கள் ஓர் உணர்ச்சி நிலையை விளக்கியுரைப்பனவாக வும் உள்ளன.[20] மற்றும், இப்பாடல்கள் பெரிதும் நாடகப் பாங்கில் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கண்டு காதலிப்பதையும், பலவகை நிலைகளைக் கடந்து கற்பு வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டுப் பிரிதல், ஊடல், கூடல் போன்ற உணர்வு நிலைகளில் துன்புறுவதையும் இன்புறுவதையும் ஒடுந்திரைப்படமாக்கிக் காட்டுகின்றன.[21] இவ்வகையில், இவை பிற்காலக் கோவை இலக்கியங்களுக்கு முன்னேடிகளாக—வழிகாட்டி களாக — அமைந்துள்ளன.

இவ்வகப்பொருள் பாடல்களுள் தலைவன். தலைவி, தோழி ஆகிய மூவரும் முதன்மையான மாந்தர்களாகவும் தோழன், செவிலி, பாணன் ஆகியோர் துணை மாந்தர்களாகவும் இடம்பெறு கின்றனர். அவர்கள் தங்கள் உணர்ச்சிகளையும், கருத்துகளையும் வெளியிடும் முறை நாடகத் தனிமொழிகளைப் போன்றனவாகத் தோன்றுகின்றன. தங்கள் உள்ளத்து எழும் ஒவ்வோர் எண்ணத் திற்கும் உணர்ச்சிக்கும் அவர்கள் வடிவம் கொடுப்பதைப் போன்று, புலவன் இவ்வகப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளான். இவை, ஒரு பெரிய நாடகத்தின் குறிப்பிட்ட ஒரு காட்சியில் நடைபெறும் உரையாடல்களைப் போன்று இன்பம் பயக்கின்றன.

இவ்வகப்பொருள் இலக்கியங்கள் 'மாற்றருஞ் சிறப்பின் மரபுக்கு' அடிமையாகாமல், புதுமைப் போக்குகளைக் கைக்கொண் டுள்ளன. இவற்றுள் திணை வரையறை மட்டுமே சிறப்பாகப்

போற்றப்படுகின்றது; களவு, கற்பு எனும் கைகோள்முறை இப்புலவர்களைக் கட்டுப்படுத்தவில்லை. காமத்துப்பாலைக் கூட ஆண்பாற் கூற்று, பெண்பாற் கூற்று, இருபாலார் கூற்று என வகைப்படுத்தி விடலாம். எனவே, ஒவ்வொரு திணையிலும் உட்கூறுகளாகக் கூற்றுகளும், கூற்றுக்குரியாரும் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

சொற் சுருக்கம் வாய்ந்த வெண்பா யாப்பில், அகப்பொருள் கருத்துகளை விரித்துரைப்பது அரிய செயலே. இம்முயற்சியில் வள்ளுவர் ஒருவரே முழுவெற்றி பெற்றுள்ளார். அவருக்கு அடுத்து, திணைமாலை நூற்றைம்பதின் ஆசிரியரான கணிமேதாவியார் ஓரளவிற்கு இம்முயற்சியில் வெற்றி பெற்றுள்ளார் எனலாம். இவ்விடர்ப்பாட்டின் காரணமாகவே, பிற்காலப் புலவர்கள் (புகழேந்தி விதிவிலக்கு) வெண்பா யாப்பினைப் புறக்கணித்தனர் போலும்.

புறப்பொருள் இலக்கியக் கொள்கை

புறப்பொருள் இலக்கியமாகக் களவழி நாற்பது விளங்குகிறது. புறப்பொருளின் மையக்கருவாகப் போற்றப்படுவது 'போர்' ஆகும். அப்போர் நடைபெறும் களத்தின் காட்சிகளை இந்நூல் சொல்லோவியமாகத் தீட்டிக் காட்டுந்திறன், புறப்பொருள் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமையமாக அமைகிறது. இரவலர் சென்று வள்ளல்களை இரப்பதும், பரிசில் பெறுவதுமே பெரும்பாலும் புறப்பொருள் இலக்கியத்தில் முதன்மை இடம் பெறும். களவழி நாற்பது காட்டும் புறப்பொருள் இலக்கியக் கோட்பாடு அரசனது போர் வெற்றியை மையமாகக் கொண்டதாகும். எனவே, இதனைப் 'போர்ப்பாடல்' (War Ballads)எனக் கூறலாம். வீரகாப்பியத்தின் (Heroic Epic) முக்கியக் கூறுகள் சில இதில் ஒளிர்கின்றன.

கவிஞன், மாபெரும் வீரனின் மாண்புமிக்க வீரதீரச் செயல்களைப் படம் பிடித்துக்காட்ட முயலுகிறான். அம்மாவீரனின் சமகாலத்தில் வாழுகின்ற புலவனாலேயே உணர்ச்சித் துடிப்பும், கலை நயமும் கலந்த வீர காப்பியத்தைப் படைக்க இயலும் என்பது பொதுவான நம்பிக்கை. புகழ்மாலை சூட்டுவதும் இறந்தோர்க்காகக் கண்ணீரைச் சிந்துவதும் அதன் சிறப்பியல்பாகும். காலத்தைக் கணித்துரைப்பது வீரகாப்பியத்தின் நோக்கமாகாது. ஆனால், ஒரு கதைப் போக்கு அவ்வீரதீர நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையே இழையோடிச் செல்ல வேண்டும் என்பர்[22]. கதையமைப்பு ஒன்றைத்தான் களவழி நாற்பதில் நாம் காண இயலவில்லை. மற்ற

வீரகாப்பியப் பண்புகள் ஓரளவிற்குக் களவழி நாற்பதில் இடம் பெற்றுள்ளன.

பிற்காலப் பரணி இலக்கியத்திற்கு முன்னேடியாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது எனலாம். போரின் கொடிய காட்சிகளை நம் மனக்கண் முன்னுல் கொண்டுவந்து நிறுத்துவதன் மூலம், நிலையாமை உணர்வினை ஊட்ட இந்நூல் முயலுகிறது. இதனுல் இந்நூலும் அறத்தின் ஆற்றலையும், மாட்சியையும் அறிவுறுத்து கிறது எனலாம்.

உணர்த்தும் முறை

அறத்துறை இலக்கியங்கள் கருத்தினை உணர்த்தும் முறைகளை நாம் முன்னரே கண்டோம். அகப்பொருள் இலக்கியங்கள் உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி எனும் திறன்களின் மூலம் கருத்து களைத் தெளிவுறுத்தும் பான்மை சிறப்புமிக்கனவாக உள்ளன. உவமையைப் போன்று வினைமெய்யுருவு காரணமாகவே உள்ளுறை யுவமம் தோன்றுகிறது. உவமை வெளிப்படையாகவும் உவமேயம் மறைந்தும் வருகிறது. தெய்வம் நீங்கலாக உள்ள கருப்பொருள் களை உவமையாகக் கொண்டு உவமையுருபு தொக்கும், தலைவன் தலைவி முதலியோரின் குறிப்புரையாகவும் உள்ளுறையுவமம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

சுனைவாய்ச் சிறுநீரை எய்தாதென் றெண்ணிப்
பிணைமான் இனிதுண்ணவேண்டிக் – கலைமாத்தன்
கள்ளத்தின் ஊச்சுஞ் சுரமென்பர் காதலர்
உள்ளம் படர்ந்த நெறி. (ஐந். ஐம்பது. 38)

இப்பாட்டில் பொருந்தியுள்ள உவமை எதை உணர்த்துகிறது? ‘இத்தகைய அன்பே வடிவான காட்சியைக் காணும் தலைவன், உடனடியாகத் திரும்பி வந்துவிடுவான். வருந்தற்க!’ எனத் தோழி, தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறுவதே இப்பாட்டின் கருத்தாகும். இதைப் போன்ற இலக்கியத்திறன் அகப்பொருள் நூல்களின் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தச் சிறந்த கருவியாகப் பயன்படுத்தப் படுகிறது.

மற்றும் உவமை, உருவகம், உயர்வுநவிற்சி, முரண்தொடை போன்ற பல இலக்கிய உத்திகளும் அகப்பொருள் இலக்கியத்திற்குப் பொலிவூட்டுகின்றன. இவற்றேடு அவலம், பெருமிதம், எள்ளல், இன்பம் போன்ற சுவைகளும் கற்போர் உள்ளத்தைக் கவருமாறு கையாளப்பட்டுள்ளன.

வடிவம்

கவிதைக்கு வடிவமாக விளங்குவது பா அமைப்பாகும். எழுத்து, சீர், தளை, அடி, தொடை, வண்ணம் போன்ற பல்வகை உறுப்புகளைக் கொண்டு, தம் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற் கேற்ற பாவினைப் பாவலன் பயன்படுத்துவது மரபு. இத்தொகை நூலுள் முதுமொழிக்காஞ்சி மட்டுமே ஆசிரியப் பாவாலானது. இதனை வெண்டுறை யாப்பில் இயன்றது எனக் கூறுவாரும் உளர். மற்றவை எல்லாம் நேரிசைவெண்பா, இன்னிசைவெண்பா, பஃறொடை வெண்பா, குறள்வெண்பா எனும் பல்வகை வெண்பா யாப்புகளினுல் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் கவிதைக்கு, உணர்ச்சியை எளிதில் வெளிப்படுத்துவதற்குரிய வகையில் அதன் வடிவம் அமைதல் வேண்டும். குறள்வெண்பா புலவனுடைய விருப்பத் திற்கு ஏற்ப நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் ஆற்றலற்றது; பல கட்டுப்பாடு களை உடையது. ஈரடியில் ஏழு சீர்களைக்கொண்ட குறட்பா யாப்பில் திருவள்ளுவர் இயன்றவரை உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த முயன்று வெற்றியும் பெற்றிருப்பது விந்தையாகும். மற்ற ஆசிரியர்கள் எல்லாம் 'நெடுவெண்பாட்டு' எனப்படும் வெண்பா யாப்பினுல் தங்கள் நூல்களை இயற்றியுள்ளனர். அவற்றில் உள்ள செய்யுட் களுள் பல, நம்மை நேரே நோக்கி விளித்துக் கூறுவனவாக அமைந் துள்ளன. இதற்கு வெண்பா யாப்பின் செப்பலோசை மிகவும் பொருத்தமுடையதாகக் கருதினர் போலும். மற்றும் கருத்துகளைத் திட்பநுட்பத்தோடு எடுத்துரைப்பதற்கு வெண்பா ஏற்றதொரு யாப்பாக விளங்குவதே இதற்குக் காரணமாகும். இவ்வெண்பா யாப்பில் அகப்பொருள் இலக்கியங்களும் இயற்றப்பட்டுள்ளமை அக்காலத்தின் ஆற்றல்மிகு இலக்கியப் போக்கினைப் புலப்படுத்து கிறது.

திறனாய்வுக் கலையின் அடிப்படைக் கூறுகள்

இலக்கியத்தைப் பயிலும் முறை

மேற்கு நாட்டவரிடம் இருந்து நாம் கற்ற புதியதொரு கலையே திறனாய்வுக்கலை என்பர். இக்கூற்று முற்றிலும் உண்மை அன்று. நம்முடைய உரையாசிரியர்கள் ஒருவகையான திறனாய்வாளர் களாகவே விளங்குகின்றனர். அவர்கள் இலக்கியத்தைச் சுவைத்து

இன்புற்றதன் விளைவாகவும் அவற்றை மதிப்பிட்டதன் பயனாகவும் நயமிகு நல்லுரைகளை நாம் பெற்றுள்ளோம். அவர்களைப் போன்றே, இலக்கியச் சிற்பிகளும் சிறந்த இலக்கியத்தின் இயல்புகளைத் தெளிவாக வடித்துத் தந்துள்ளனர் ஓர் இலக்கியத்தை ஆழ்ந்து கற்கக் கற்க, அதனுடைய நுட்பமான சொல் நயமும் பொருள் நயமும் புதிது புதிதாகத் தோன்றும் அதனால், நாம் அவ்விலக்கியத்தில் இருந்து பெறும் இன்பம் பெருகிக்கொண்டே போகும் இதனை, 'நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும்' (குறள் 783) என வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார். இதனை 'நாப்பாடம் சொல்லி நயமுணர் வார் போல்' என நாலடியார் (312) வேறு வகையாகத் தெரிவிக்கிறது. நூலின் பொருளினைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள, பல முறை ஓதியோதி அதன் பொருளை நுனித்தறிய வேண்டும் என மற்றொரு நாலடியார் பாட்டு 'பாடமே ஓதிப் பயன்தெரிதல்' (316) என அறிவிக்கிறது. ஒரு பாட்டின் பொருளில், தான் கண்ட நுட்பமான நயத்தினைப் பலமுறை எண்ணியெண்ணிப் பார்த்தால் அதன் ஆழ்ந்த பொருளினை உணர்ந்து இன்புற முடியும் என்பதை,

''பல்காலும்
நாடுக தான்கண்ட நுட்பத்தை'' (பழமொழி 195)

என்று முன்றுறையரையனார் தெரிவிக்கின்றார்.

உரை விளக்கம்

திரண்டபொருளைச் சொல்லுதல், விரித்துரைத்தல், வினாவும் விடையுமாகச் சொல்லுதல், இலேசான பொருளை உரைத்தல், எச்ச உம்மையால் எஞ்சிய பொருளை உரைத்தல் என்னும் முறைகளில் உரை எழுதுவதே சிறந்த முறை எனும் கருத்தை,

பொழிப்பகலம் நுட்பநூல் எச்சமென்று ஆற்றக்
கொழித்தகலம் காட்டாதார் சொற்கள்—பழிப்பில்
நிரையாமா சேர்க்கும் நெடுங்குன்ற நாட
உரையாமோ நூலிற்கு நன்கு.

என நாலடியார் (319) அறிவிக்கிறது இம்முறையில் ஓர் இலக்கியத்தை அணுகினால், அதன் ஆழ்ந்த கருத்துகளை நாம் அறிவதோடு பிறருக்குத் தெளிவாக எடுத்துரைக்க இயலும் என்பதும் இதனால் புலனாகின்றது.

நுட்பமான பொருளையுணர விரும்புவோன் நோக்கு, கூர்மையாக இருக்கும். நுட்பமான பொருளை உணர்த்தும் சொற்களை ஆராய்ந்து பார்த்துப் பொருள் கொள்ளுவதே சிறந்தது என்பன

போன்ற கருத்துகள் திறனாய்வு முறைக்குரிய அடிப்படை நோக்கங்களாகும். இவற்றைத் திரிகடுகம் குறிப்பாகத் தெரிவிக்கிறது.[28]

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை பெரிதும் பழைய மரபினை அடியொற்றியதாகும். ஆயினும், காலப் போக்கில் உண்டான மாற்றங்கள் சிலவற்றை நாம் அவற்றில் காணுகின்றோம். அப்புதுமைப் போக்குகள், அறச் செய்யுள்களின் தனிப்பண்புகளாகவும் மாறிவரும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் இதயவொலிகளாகவும் இலங்குகின்றன.

குறிப்புகள்

1. வீரசோழியம், 143 உரை.
2. தொல்-பொருள்.செய், 158, 235, பேராசிரியர் உரை.
3. நன்னூல் - 387, மயிலைநாதர் உரை; தொல். பொருள். செய். 235 நச்சினார்க்கினியர் உரை.
4. "கணக்கினை
முற்றப் பகலும் முனியாது இனிதோதிக்
கற்றலிற் கேட்டலே நன்று". (பழ.5)
5. Arunachalam, M :
An Introduction to The History of Tamil
Literature, P. 92.
6. இதனை நக்கீரர் இயற்றியதாகக் கூறுவாரும் உளர். காண்க: எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை: இலக்கிய தீபம், பக். 27—29.
7. வீட்டைப் பற்றிப் பழமொழி, ஏலாதி ஆகிய நூல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.
8. முதுமொழிக்காஞ்சி ஆசிரியப்பாவால் இயன்றது.
9. The literature, as a reflection of values and of feeling, points both to the degree of change occuring in different societies as well as to the manner in which individuals become socialized into the social structure and their response to this experience. Literature, because it delineates man's anxieties, hopes and aspirations, is perhaps

one of the more effective seciological barometers of the human response to social forces.

The Sociology of Literature, PP. 16—17.

10. அந்நிலை மருங்கின் அறமுதலாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப (தொல். 1363)
இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு (தொல். 1038)
அறனும் பொருளும் இன்பமும் மூன்றும் (புறநா. 28)
சிறப்புடை மரபின் பொருளும் இன்பமும்
அறத்து வழிப்படூஉம் தோற்றம் போல (புறநா. 31)

11. *பண்டைத் தமிழ்ச்சான்றோர் பழமொழியைப் பல வாறாகப் போற்றியுள்ளனர்.*
பல்லோர் கூறிய பழமொழி யெல்லாம் (அகம். 66)
தொன்றுபடு பழமொழி இன்றுபொய்த் தன்று (அகம். 101)
அறத்தாறுஅன் றெனு மொழிந்த தொன்றுபடு கிளவி (அகம் 5)
முதுமொழி நீராப் புலனு வுழவர் *(கலி 63)*
முதுமொழி கூற முதல்வன் கேட்டு (மணி. 25, 119)
பொழிமை மூதுரை முன்சொல் பழஞ்சொல்
முதுசொல் என்பர் பழமொழியு மாமே *(பிங்கல. 2025)*

12. Moulton, Richard Green, The Modern Study of Literature, PP. 25—27.

13. *குறள் 890—பழமொழி. 253.*
குறள் 879—பழமொழி. 286.
குறள் 140—பழமொழி. 195.

14. *நாலடியார்* 70 — *பழமொழி* 49
,, 112 — ,, 95
,, 117 — ,, 229
,, 109 — ,, 230
,, 141 — ,, 70
,, 223 — ,, 132

,,	332 —	,,	318
,,	336 —	,,	48
,,	367 —	,,	145
,,	355 —	,,	169
,,	6 —	,,	391

15. கடமுண்டு வாழாமை காண்டல் இனிது (இனி. நா. 11)
வருவாய் அறிந்து வழங்கல் இனிதே (இனி. நா. 23)
மாரிவளம் பொய்ப்பின் ஊர்க்கின்னா (இன்னா. நா. 21)
கடித்தமைந்த பாக்கினுள் கற்படுதல் இன்னா (இன்னா. நா. 40)
உமிக்குத்திக் கைவருந்து வார் (திரி. 28)
தந்நெய்யில் தாம்பொரியு மாறு (திரி. 65)

16. *திருநாவுக்கரசு, க. த., திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்*, 1973, பக். 57

17. அலைகடல் தண்சேர்ப்ப (நாலடி. 11:7)
குன்ற நாட (நாலடி. 133:8)
நிறைதொடி (நாலடி 12:1)
புலைநெஞ்சே (நாலடி. 4:2)
கூந்தல்மயி லன்னாய் (ஏலாதி 33)
தண்கடல் சேர்ப்ப (பழமொழி 40)
தேமொழி (பழமொழி 146)

18. தீந்தமிழை வார்க்குமே (கார்நாற்பது, சிறப்புப்பாயிரம்)
செந்தமிழை சேராதவர் (ஐந்திணை ஐம்பது)

19. இலண்டன் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் அறிஞர் டாக்டர் ஜான்மார் நேரில் தெரிவித்த கருத்து.

20. ஐந்திணை யெழுபதில் முல்லைத் திணையில், 'பருவங்கண்ட தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது' எனும் கிளவியில் 15 முதல் 29 வரையுள்ள 15 பாடல்களைக் காண்க.

21. இதற்கு விதிவிலக்காக 'ஐந்திணையைம்பது' அமைந்துள்ளது.

22. Bowra, C, M. : The Heroic Poetry, PP. 8—30.

23. திரிகடுகம், 29, 32.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. தமிழ் நூல்கள்

இலக்கண இலக்கியங்கள்

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நச்சி: உரை, சி. கணேசையர் பதிப்பு, சுன்னகம், 1948.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1951.

நன்னூல், மயிலைநாதர் உரை, உ. வே. சா. வெளியீடு, சென்னை, 1948.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1951.

பன்னிரு பாட்டியல், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1943.

வீரசோழியம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1970.

துணை நூல்கள்

குளோறியா சுந்தரமதி, இலக்கியக் கொள்கை, ரெனிவெல்லாக் & ஆஸ்டின் வாரன் (தமிழாக்கம்), பாரி நிலையம், சென்னை, 1966.

வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ்., இலக்கியமணிமாலை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1964.

சுப்பிரமணிய ஐயர், ஏ. வி. : தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, அமுத நிலையம், சென்னை, 1959.

பதினெண் கீழ்க்கணக்குச் சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு சென்னை, 1966.

2. ஆங்கில நூல்கள்

Arunachalam, M: An Introduction to the History of Tamil Literature, Gandhi Vidyalayam, Tiruchitrambalam, 1974 .

Bowra, C. M: The Heroic Poetry, Macmillan, London, 1952.

Chidambaranatha Chettiar, A: Advanced Studies in Tamil Prosody, Annamalai University, 1957.

Hough, Graham: An Essay on Criticism, Gerald Buck-worth, London, 1966.

Krishna Chaitanya : Sanskrit Poetics, Asia Publishing House, Bombay, 1965.

Laurenson, Diana T. & Swingewood Alan: The Sociology of Literature, Mac Gibbon, London, 1971.

Sundaramoorthy, G: Early Literary Theories in Tamil, Sarvodaya Ilakkiyap pannai, Madurai, 1974.

Zvelebil K. V: Tamil Literature, E. J. Bril, Leiden, 1975.

பிற்சேர்க்கை-1

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு

எண்	நூல்	வகை	ஆசிரியர்	சமயம்	காலம் (தற்காலிகமானவை)	செய்யுள் எண்
1.	நாலடியார்	அறநூல்	சமண முனிவர் (நக்கீரர்?)	சமணம்	கி.பி. 700-750	400
2.	நான்மணிக்கடிகை	,,	விளம்பிநாகனுர்	வைணவம்	,,	100
3.	இன்னுநாற்பது	,,	கபிலர்	சைவம்	கி.பி. 750-800	40
4.	இனியவை நாற்பது	,,	பூதஞ் சேந்தனுர்	சைவம்	கி.பி. 800-850	40
5.	கார் நாற்பது	அகப்பொருள்	மதுரைக்கண்ணங்கூத்தனுர்	வைணவம்	,,	40
6.	களவழி நாற்பது	புறப்பொருள்	பொய்கையார்	வைணவம்	,,	40
7.	ஐந்திணையைம்பது	அகப்பொருள்	மாறன் பொறையனுர்	வைணவம்	கி.பி. 750-800	50
8.	ஐந்திணையெழுபது	,,	மூவாதியார்	சைவம்	,,	70
9.	திணைமொழியைம்பது	,,	சாத்தந்தையார் மகனுர் கண்ணன் பூதனுர்	?	கி.பி. 800-850	50
10.	திணைமாலை நூற்றைம்பது	,,	மதுரைத் தமிழாசிரியர் மாக்காயனுர்மாணுக்கர் கணிமேதாவியார்	சமணம்	,,	150
11.	கைந்நிலை	,,	மாறேருக்கத்து முள்ளிநாட்டு நல்லூர்க் காவிதியார் மகனுர் புல்லங்காடனுர்	?	,,	60
12.	முப்பால்	அறநூல்	திருவள்ளுவர்	மனிதம்	சங்க காலம் (கி.மு. 300 முதல் கி.பி. 300)	1300
13.	திரிகடுகம்	,,	நல்லாதனுர்	வைணவம்	கி.பி. 700-750	100
14.	ஆசாரக்கோவை	,,	பெருவாயின் முள்ளியார்	சைவம்	கி.பி. 800-850	100
15.	பழமொழி	,,	முன்றுறையரையனுர்	சமணம்	கி.பி. 700-750	400
16.	சிறுபஞ்சமூலம்	,,	மாக்காயன் மாணுக்கன் மாக்காரியாசான்	சமணம்	கி.பி. 800-850	100
17.	முதுமொழிக்காஞ்சி	,,	மதுரைக்கூடலூர் கிழார்	?	,,	100
18.	ஏலாதி	,,	கணிமேதாவியார்	சமணம்	,,	80
						3250

பிற்சேர்க்கை-2

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் கவி — சொல் — பாட்டு — புலவர் — நூல் பற்றிய செய்திகள்:

1. கவி

...........செந்தமிழ் தேற்ருன் கவிசெயலும்
நாவகமே நாடின் நகை (*சிறுபஞ்ச*. 11)

பொருள் பெறும் நற்கவி (*சிறுபஞ்ச*. 56)

கொடுத்து விடாமை கவிக்கு இன்ஞு (*இன்ஞ*. 40)

2. சொல்

............நூற்கியைந்த
சொல்லின் வனப்பே வனப்பு (*சிறுபஞ்ச*. 37)

...........சொல்லின்
உரையுள் வளவிய சொல் (*பழமொழி* 68)

3. பாட்டு

...........பாட்டுள்ளும்
பாடெய்தும் பாடலுள (*நான்மணி*. 64)

பொருளுணர்வார் இல்வழிப் பாட்டுரைத்தல் இன்ஞு
(*இன்ஞ*. 10)

பகையொடு பாட்டுரையென் றைந்தந் .....(*சிறுபஞ்ச*. 85)

கேட்பவன் கேடில் பெரும்புலவன் — பாட்டு அவன்
சிந்தையா ஞகும். (*சிறுபஞ்ச*. 33)

4. புலவர்

புத்தகமே சாலத்தொகுத்தும் பொருள் தெரியார்
உய்த்தக மெல்லாம் நிறைப்பினும் — மற்றவற்றைப்
போற்றும் புலவரும் வேறே; பொருள் தெரிந்து
தேற்றும் புலவரும் வேறு (*நாலடி*. 3 .8)

புலவர்தம் வாய்மொழி போற்றல் இனிதே (*இனிய*. 19)

பொய்தீர் புலவர் பொருள்புரிந்து ஆராய்ந்து (*ஏலாதி* 66)

5. நூல் (இலக்கியம்)

நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்
பண்புடை யாளர் தொடர்பு (*திருக்குறள்* 783)

..........நெறிப்பட்டுக்
கற்பவர்க் கெல்லாம் எளியநூல் (*நாலடியார்* 317)

.... வழும்பில்சீர்
நூல்கற்றக் கண்ணும் நுணுக்க மொன்றில்லாதார்
(*நாலடியார்* 352)

விழுத்தகு நூலும் விழையாதார்க்கு இன்னு
(*இன்னு நாற்பது*. 35)

..........தொல்லைநூல்
வல்லார் உளமகிழ தீந்தமிழை வார்க்குமே
(*கார் நாற்பது சிறப்.*)

மூவாது மூத்தவர் நூல்வல்லார் (*சிறுபஞ்ச*. 22)

மூத்தாலும் மூவார் நூல் தேற்ருதவர் (*சிறுபஞ்ச*. 23)

நுணங்குநூ லோதுதல் (*சிறுபஞ்ச*. 30)

இலக்கியக் கொள்கை

முதற்காப்பியங்கள்

4

முதற்காப்பியங்கள்

மு. அருணாசலம்

இலக்கியக் கொள்கை[1].

பண்டைய தமிழ் இலக்கிய நிலையை எண்ணிப் பார்த்தால், இலக்கியம் என்பது கவிதை; எனவே இங்கு நாம் கவிதைக் கொள்கை என்பதையே ஆராய முற்படுகிறோம். எழுத்து-சொல்-பொருள் (அகப்பொருளும் புறப்பொருளும்) -யாப்பு-அணி ஆகிய இவையே இலக்கியக் கொள்கையாராய்ச்சிக்கு உரியன என்ற கருத்தே நிலவுகிறது. இன்னும் சற்றும் ஆழமாய்ப் போய்ச் சொல்லைக் கடந்து பொருளைச் சிந்திக்க வேண்டும். வாழ்க்கைத் துறைகள் அனைத்துமே கவிதைக்குப் பொருளாய் அமைந்திருக்கின்றன. எனவே இலக்கியக் கொள்கை இத்தனையும் தழுவித் தான் அமைய முடியும். வடநூல் மரபில் அலங்காரமும் ஏகமும் தொனியும் அதிகம் பேசப்படும். ஆனால் தமிழ்நூல் மரபில் வாழ்க்கையே அதிகம் பேசப்படும். இதை நோக்கியே நம் முதல் தமிழாசிரியரான தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தை வகுத்தார். இதன் சிறப்புப்பகுதி செய்யுள் வழக்காகிய அகமும் புறமும்[2]. அகம் காதல் வாழ்க்கை, புறம் போர் வாழ்க்கை. (போர் இல்லாதபோது அமைதி—கொடை, பாடாண் முதலியன[3].)

காப்பியம் என்ற சொல்

காப்பியம் என்ற சொல் சங்க நூல்களில் காணப்படவில்லை. புலவர் இருவர் பெயர்களில் இச்சொல் காணப்படுகிறது. ஒருவர் காப்பியாற்றுக் காப்பியனார்; மற்றவர் காப்பியஞ்சேந்தனார். இவர் ஒருகால் முந்தியவருடைய புதல்வராயிருக்கலாம். இவர் பாடிய பாடல் நற்றிணை 246 (பாலை) ஒன்று மட்டுமே

சங்க நூல்களில் காப்பியமெதுவும் இல்லை; காப்பியம் எதுவும் தோன்றவில்லை. புலவர்கள் பலர் இருந்திருப்பினும், எல்லோரும் சமநிலையில் போற்றத் தக்கவராயிருந்திருக்கின்றார்கள். ஏனையோர் நிலையைக் கடந்து உயர்ந்து நிற்கும் புலவர் எவரையும் அங்கு நாம் காணவில்லை. ஒரு திருவள்ளுவரையோ, இளங்கோவடிகளையோ அங்கு நாம் காணவில்லை. அடுத்த காலத்தில்தான் இவர்கள் தோன்றுகின்றார்கள்.

சங்க காலத்தையடுத்து, மதுரையில் நிலவிய களப்பிரர் ஆட்சி காரணமாகவும், புத்த சமயம் பரவியது காரணமாகவும், தமிழ் மக்களுடைய வாழ்க்கையில், வாழ்க்கை நிலையாமை என்ற கருத்து அதிகம் கால்கொள்ளத் தொடங்கிற்று. இது கால்கொள்ளுமுன் சிலப்பதிகாரம் எழுந்துவிட்டது. இது கால்கொண்டிருந்த நிலையில் மணிமேகலை எழுந்தது. நிலையாமையையே இது பெரிதும் பேசுவது. இதையொட்டிய காலத்தில் எழுந்த சைவ வைணவ அருட் பாசுரங்களால், நிலையாமைக் கொள்கை மங்கியது; மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழலாம் என்ற உணர்வு ஓங்கியது. அந்த நிலையில் தோன்றிய ஒரு சிறந்த பெருநூலே பெருங்கதை. எனவே முதல் பெருநூல்களான இம்மூன்று நூல்களும் வேறான சூழ்நிலை களில் எழுந்திருக்கக் காண்கின்றோம்.

இத்தகைய பெருநூல்களைக் காப்பியம் என்று வழங்கும் மரபு பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது.

காப்பியம்

கவிதை என்பது செய்யுளிலக்கியம். கவி என்ற வடசொல், செய்யுளையும் செய்யுள் செய்வானாகிய கவிஞனையும் குறிக்கும்; தமிழிலும் அப்படியே கூறும் மரபுண்டு. கவியால் செய்யப் படுவது காவியம்; காவியம் காப்பியமாயிற்று என்று சொல்வ துண்டு: காப்பியம் தமிழ்ச் சொல்லே என்றும் சிலர் சொல்வர். இங்கு இச்சொல்லாராய்ச்சி எனது நோக்கமன்று. வடமொழியில்

காவியம், மகாகாவியம் என இருசொற்கள் உள்ளன. தமிழில் இவற்றுக்கு நேராக, காப்பியம், பெருங்காப்பியம் என்ற இரு சொற்கள் வழங்குகின்றன. ஆனால் இங்கு இருமொழிகளும் கொள்ளும் கருத்தில் வேற்றுமையுண்டு.

வடமொழியில் கவிதையாகச் செய்யப்படுவதெல்லாம் காவியமே. உரைநடை கூடக் காவியமென்று சொல்லப்படும். உதாரணம் பட்டபாணர் செய்த காதம்பரி. நாம் பெருங் காப்பியம் என்று கருதுகின்ற இராமாயணமும் மகாபாரதமும் அங்கு இதிகாசம் எனப்படும். காளிதாசன் செய்த ரகுவம்சமும் குமாரசம்பவமும் வடமொழி மரபின்படி மகாகாவியங்களே. மிகவும் சிறிய, சிறப்பில்லாத நூலாகிய நாககுமாரகாவியம் போன்றனவும் வடநூல் மரபில் மகாகாவியமே.

ஆனால் தமிழ் மரபு வேறு. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை, சிந்தாமணி யொத்த நூல்களைப் பெருங்காப்பியம் என்று சொல்வோம். கம்பராமாயணம் இதிகாசமாயிருந்தாலும் பெருங்காப்பியம் என்றே நாம் சொல்வோம். பெருங்காப்பிய இலக்கணத்திற் சில குறைந்தால் காப்பியம் என்று கருதுவது தமிழ் இலக்கண மரபு. பண்டைத் தமிழில் பெருங்காப்பியம் என்ற வழக்குண்டு; ஆனால் சிறுகாப்பியம் என்ற வழக்கு இல்லை. பிரபந்த வகைகளைச் சிறு காப்பியம் என்று சொல்லுகிற ஒரு நெறி பிற்காலத்தில் எழுந்தது. இது ஒருவகையில் வட மொழியில் காவியம் என்று குறிப்பிடுவதனோடு ஒக்கும். சிற்றிலக் கியம் என்று இதையே குறிப்பிடுவது இன்றைய போக்கு.

இனி, இலக்கியமும் இலக்கணமும் காப்பியங் குறித்துச் சொல்லும் கருத்துக்களைப் பார்ப்போம். முதலாவதாக மணி மேகலையே காப்பியம் என்று குறிப்பிடுகிறது. பொழில் விளையாட் டுக்குச் சென்ற அரசனோடு சென்றவர்களுள் 'நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போரும்'[4] சென்றனர்; நாடகக் காப்பியமாகிய நல்ல நூலைக் கூர்ந்து ஆராயும் திறனுடையோர் என்பது பொரு ளாகும். (காப்பியத் தொல்குடி என்ற ஊர்ப்பெயர் சிலப்பதி காரத்தில் வருகிறது.[5]) காப்பியம், எழுதிய புத்தகத் தொகுதி என்ற பொருளில் காப்பியக்கோசம் என்று பெருங்கதையும்[6] குறிப்பிடுகிறது; காப்பியம் படித்தலைக் 'காப்பிய வாசனை'[7] என்றும் குறிப்பிடுகிறது. இன்னும் பிற்காலத்தில், சிந்தாமணி யுடையார், 'காப்பியக் கவிகள் காமளிளழ விகற்பித்திட்டார்'[8]

என்று பாடுகிறார். இவையே காப்பியம் என்ற சொல்லுக்குள்ள பழைய ஆட்சி.

இது பற்றிய அடியார்க்கு நல்லார் கருத்து: இவை தொடர் நிலைச் செய்யுள் எனப்படும். முந்து நூல்களில் காப்பியம் என்ற வடமொழிப் பெயர் இன்று. ஆயினும் சொற்றொடர் நிலை பொருட் டொடர் நிலைச் செய்யுட்கும் காப்பியம் என்று பெயர் கூறுதலும் ஆசிரியர் கருத்து. பெரியதனைப் பெருங்காப்பியம் என்று கூற லாம்.[9]

காப்பியம்—காலமுறைத் தொகுப்பு

சிலப்பதிகாரம் தொடங்கி இன்றுவரை காப்பியங்கள் காலந் தோறும் தோன்றிக் கொண்டே வருகின்றன. (அட்டவணை பார்க்க) அனைத்தையும் ஒருமிக்க நோக்குதல் இயலாது, அது பொருத்தமும் அன்று. எனவே, அவற்றை இங்கு காலத்தை யொட்டி ஒரு வகையாகத் தொகுத்துப் பாகுபடுத்திக் கருதலாம்.

1. ஆசிரியப்பாவால் இயன்றவை. காலத்தால் பழமை யானவை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை என்ற மூன்று. காலம் 3-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 8-ஆம் நூற்றாண்டு வரை.

2. சோழர் காலத்தே எழுந்தவை; கம்பராமாயணம், சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி, நீலகேசி, பெரிய புராணம். இவற்றின் காலம் 9-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 12-ஆம் நூற்றாண்டு வரை. (இக் காலப் பகுதியிலுள்ள இறந்துபோன காப்பியங்களான சாந்தி புராணம், வளையாபதி, குண்டலகேசி என்பவற்றை இங்குக் கருத வில்லை) இவை யாவும் விருத்தப்பா. (முழுமையும் கிடைக்காத பெருந்தேவனார் பாரதவெண்பா இக்காலப் பகுதிக்கு உரியதா யினும் இங்குச் சொல்லவில்லை; இது வெண்பா யாப்பு. நள வெண்பா ஒரு சிறு நூல். கந்தபுராணம் ஒரு சிறப்பான காப்பிய இலக்கியம். காலம் மிகவும் பிற்பட்டது 14-ஆம் நூற்றாண்டு; இவ்விரண்டையும் கூட இங்குக் கருதவில்லை).

3. பிற்காலப் பாண்டியர் காலத்து எழுந்தவை. அரிச்சந்திர சரித்திரம் (இது புராணம் என்று வழங்கினும், காப்பியமேயன்றிப் புராணமன்று) புரூரவசரிதை, நைடதம் என்பன. இவை மூன்றும் 16-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்தவை; தென்காசிப் பாண்டியர் ஆதரவில் தோன்றியவை.

இம்மூன்று தொகுதிகளையும் தனித்தனியே ஆராய வேண்டும். இவற்றை ஒன்றாகவே ஆராய்வது பொருந்தாது. இவற்றுள், முதல் தொகுதி ஒன்று மட்டுமே இக்கட்டுரைக்குரிய ஆய்வுப் பொருளாகக் கொள்ளப்படுகிறது. அதாவது சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை என்ற மூன்றும்[10]. சமயம் நேர்ந்தபோது பிறவற்றையும் குறித்துச் சில சொற்கள் சொல்லப்படும்.

சிலப்பதிகாரம் வரலாற்றுச் செய்திகளை நிரம்பத் தருகிறது. சிலப்பதிகாரம் ஒரு துன்பியல் நூல்; கோவலன் கொலையுண்ட பின் கண்ணகி மதுரையை எரித்ததோடு சிலப்பதிகாரக் கதை முடிந்து விட்டது. வஞ்சிக்காண்டம் முதலிய பகுதிகள் பிறர் புனைந்து சேர்க்கப்பட்ட இடைச்செருகல் என்ற கருத்தும் பேசப்படும். அவ்வாராய்ச்சி தனியே செய்வதற்கான பொருள். அதில் நான் இங்கு ஈடுபடவில்லை. மூன்று காண்டங்களையும் கொண்ட இன்றுள்ள முழு நூலாகவே இளங்கோவடிகள் பாடினார் என்ற அடிப்படையில் தான் இங்கு ஆய்வு செய்யப் பெறுகிறது.

2. பெருங்காப்பியம்

பெருங்காப்பிய இலக்கணம்

நாம் இப்போது கருதுகின்ற மூன்று பெருநூல்களும் -- சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை — பெருங்காப்பியங்கள். பெருங்காப்பிய இலக்கணம் தொல்காப்பிய இலக்கணத்துள் சொல்லப் பெறவில்லை. காலத்தால் மிகவும் பின்வந்த தண்டியலங்காரமே (12-ஆம் நூற்றாண்டு) பெருங்காப்பிய இலக்கணம் பேசுகிறது. பிற்காலத்தெழுந்த இலக்கணங்களைக் கொண்டு முற்கால நூல்களை ஆராயக்கூடாது என்பது ஓர் வரலாற்று உண்மை; அடியார்க்கு நல்லாரும் இதைச் சொல்கிறார். குறிப்பிட்ட பெருநூல்கள் வெளியிடும் இலக்கியக் கொள்கை என்ன என்று காண்பதே ஆய்வுக்கு நேரிதாகும். அவ்வாறு செய்யவே இங்கு முயன்றிருக்கிறோம். இருப்பினும், தண்டியின் கருத்தையும் இங்குக் குறிப்பிட்டுச் சில சொற்கள் சொல்லலாம்.

தண்டியைக் கருதுமுன் அவருக்கு முன்வந்த இலக்கண நூல்களில் காணப்படும் ஒரு கருத்தைக் காண்பது பொருந்தும். முதலாவதாக, திவாகரரே (9-ஆம் நூற்றாண்டு) காவியம் என்பது பற்றிப் பேசுகிறார்.[11]

* காவிய இயற்கை விரிக்குங் காலை
ஆரியந் தமிழால் நேரிதின் அடக்கி
உலகின் தோற்றமும் ஊழியின் இறுதியும்
வகைசால் தொண்ணூற்றாறு வாதியரும்
வேதநாவினர் வேதியர் ஒழுக்கமும்
ஆதிக் காலத்து அரசர் செய்தியும்
ஆள்வலர் நாட்டில் அறியும் ஆற்றலும்
ஆடியும் பாடியும் அறிவு வாக்கிளத்தல்.

காவிய இயற்கை என்று இந்நூற்பா சொல்வது புராணக் காப்பியத்தின் தன்மை என்று கருதவேண்டும். ஆரியந்தமிழால் என்பது, வடநூல் மரபும் தமிழ்நூல் மரபும் என்று பொருளாகும். ஏனைய அடிகள், தமிழில் 16-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய புராண லட்சணங்கள் ஐந்தாகிய சருக்கம், பிரதிசருக்கம், மன்வந்தரம், வம்சம், வம்சானுசரிதம் (உலகத் தோற்றம், ஒழுக்கம், கால அளவு, முனிவர்மரபு, அரசு மரபு) என்ற பொருள்களைக் குறிப்பிடுவது தெளிவு. யாப்பருங்கல விருத்திகாரரும் வீரசோழிய உரைசெய்த பெருந்தேவனாரும் (11, 12-ஆம் நூற்றாண்டுகள்) இந்நூற்பாவில் முதல் சொல்லாகிய காவியம் என்பதை விளம்பனம் என்று மாற்றி இதை எடுத்துத் தருகிறார்கள்.[12]

இவற்றால், பண்டையாசிரியர் காப்பியம் என்று எண்ணிப் பார்த்திருக்கிறார்கள் என்றும், ஆனால் வடமொழியிலுள்ள புராண காவியம் போலவே இதை எண்ணிவிட்டார்களென்றும் தெரிகிறது.

பெருங்காப்பியம் தொடர்நிலைச் செய்யுளெனப்படும் என்பது பிற்கால ஆசிரியர் கருத்து. சீவக சிந்தாமணியுரையில் அறம் பொருள் இன்பம் வீடென்னும் நாற்பொருளும் பயப்பப் பழைய தொரு கதைமேற் கொச்சகத்தாற் கூறின் அது தோல் என்ற இலக்கணமுடையதாகும் என்று நச்சினார்க்கினியர்[13] கூறுவார். நாம் கருதும் மூன்று காப்பியங்களும் ஆசிரியத்தால் இயன்ற தொடர்நிலைச் செய்யுளாகும். இனித் தண்டியலங்காரச் சூத்திரத்தைப் பார்க்கலாம்.[14]

* விளம்பிய இயற்கை என்ற பாடபேதமுண்டு - காவியகாலம் பக். 14. வையாபுரிப்பிள்ளை.

பெருங் காப்பியநிலை பேசுங் காலை
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றின் ஒன்று
ஏற்புடைத்தாகி முன்வர இயன்று
நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித்தாகித்
தன்னிகர் இல்லாத் தலைவனை யுடைத்தாய்
மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றம் என்றினையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடி கவித்தல்
பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல்விளை யாடல்
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்
புலவியிற் புலத்தல் கலவியற் களிததல என்று
இன்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி
மந்திரம் தூது செலவிகல வென்றி
சந்தியிற் றொடர்ந்து சருக்கம் இலம்பகம்
பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையின் விளங்கி
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்
கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப.

இக் கருத்துக்களை நமது காப்பியங்களில் பொருத்திப் பார்க்கலாம். கடவுள் வாழ்த்து : வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள். (வட மொழியில் ஆசி, நமஸ்காரம் வஸ்து நிர்த்தேசம் என்பர்) சிலம்பில் திங்கள், ஞாயிறு, மாமழை, புகார் போற்றல் — புதுமையான நிலை. மணிமேகலை பதிகத்தில் சம்பாபதித் தெய்வத்தோடு தொடங்கு கிறது; கடவுள் வாழ்த்து இல்லை. பெருங்கதையின் தொடக்கம் இறந்து போனமையால், கடவுள் வாழ்த்துப்பகுதி இருந்திருக் கலாம், கிடைக்கவில்லை.

நாற்பொருள்

சிலம்பு அறம் பொருள் இன்பம் கூறும்; மணிமேகலை அறமும் வீடும் கூறும்; ஆகவே இரண்டும் சேர்ந்து ஒரே காப்பிம் என்ற கருத்து எழுந்தது. பெருங்கதை நாற்பொருளும் கூறுவதே; இறுதிப் பகுதி இறந்து போயினும், நூலின் இடையே அருகனைத் தலைவன் வழிபட்ட செய்திகள் விரிவாகச் சொல்லப்பட்டமையால் வீடும் கூறிற்று என்று கொள்ளலாம்.

தன்னிகர் இல்லாத் தலைவன் : சிலம்பு, மணிமேகலை இரண்டிலும் தன்னிகரில்லாத் தலைவன் இல்லை, தலைவியே உள்ளாள். தண்டியின் காலத்தில் பெண்ணுக்குச் சிறப்புச் சிறிது குறைந்து, ஆடவனைச் சிறப்பிக்கும் நிலை மேலோங்கியது போலும்.

வருணனைகள் : மலை : செங்குட்டுவன் தேவியோடு மலைவளம் காணச் செல்கிறான்; நீலகிரியில் தங்குகிறான்; இமயத்திலிருந்து கல் கொணர்கிறான். மணிமேகலையில் வஞ்சியில் களிற்றினங்கள் மலைநாடு போன்ற தோற்றம் தருகின்றன என்று சொல்கிறாரே யன்றி,மலைவருணனை இல்லை. பெருங்கதை, குறிஞ்சி நிலங்கடந்தது என்ற பகுதியில் மலையை வருணிக்கிறது.

கடல்

சிலம்பில் கடலாடு காதையிலும் பிற பகுதிகளிலும் கடல் பற்றிய வருணனை அதிகம் உண்டு. மணிமேகலையுள், கடலாற் சூழப் பட்ட மணிபல்லவத்தைக் கூறுமிடத்துக் கடல பற்றிய செய்திகள் வருவன. பெருங்கதையுள் கடல் இல்லை.

நாடு, நகர்

நாட்டுச்சிறப்பு நகரச்சிறப்பைக் கூறும் பகுதிகள் பிற்கால இலக்கியங்களில் பாயிரத்தையடுத்த இன்றியமையாத தொடக்கப் பகுதிகளாகி விட்டன. நாடுகாண்காதை, ஊர்காண்காதை முதலியவற்றில், சிலப்பதிகாரத்தில் நாடு நகரம் வருணிக்கப் பெறுகின்றன. அவர் மூன்று நாட்டையும் மூன்று நகரங்களையும் வெவ்வேறு காண்டங்களில் வருணிக்கிறார்; ஆனால் தொடக்கப் பகுதிகளாக இவை அமையவில்லை. மணிமேகலையுள், புகார், மதுரை, வஞ்சி, கச்சி ஆகிய நான்கு நகரச்சிறப்பு நூலினிடையேதான் சொல்லப்படுகிறது. பெருங்கதையுள் இவை தொடக்கத்திலிருந்தனவா என்பது தெரியவில்லை. ஆனால் இடையே மகத காண்டத்தில் மகத நாட்டையும் அதன் தலைநகராகிய இராசகிரியத்தையும் விரிவாக வருணிக்கிறார். நகரின் மதில், படைச்சேரி, பரத்தையர் தெரு, வேளாளர் தெரு, வணிகர் தெரு, அந்தணர் தெரு, அமைச்சர் தெரு, அரண்மனை என்று இவை பேசப்படுகின்றன. அரசன் ஒருவனே யாதலால், அரசர்தெரு என்று சொல்லாமல் அரண்மனை என்று சொல்லி நிறுத்தினர். பிற்காலத்தில், சிந்தாமணியும் கம்ப ராமாயணமும் தனி வருணனையைத் தொடக்கத்தில் பெய்து பாடு

கின்றன. (சிந்தாமணியில் ஏமாங்கதநாடு, நாட்டுவளம், மழைவளம் பயிர்வளம், ஊர்களின் சிறப்பு வரையில் நாட்டுச்சிறப்பு 48 பாடல்கள் நாமகள் இலம்பகத்தின் தொடக்கமாக உள்ளன; அடுத்து, தலைநகர் இராசமாபுரம்—புடைநகர், இடைநகர், அகழ், மதில், அகநகர், பரத்தையரிடம், ஆவணம், வீதிகள், அரசர் வீதி, நகரச் சிறப்பு உள இவை 63 பாடல்கள். கம்பரில் இவை மிகவும் விரிவாகத் தனிப்படலங்களாகவே உள்ளன. இவை பின்வந்த நூல்களுக்கு முன் மாதிரியாய் அமைந்து, எலலோரையும் நூன் முகப்பில் நாட்டுப்படலம் நகரப்படலம் பாடிவைக்கும்படி செய்திருக்கின்றன.)

பருவம்

பருவ வருணனை காப்பியங்களில் ஒரு சிறப்பான பகுதி. வடமொழியில் காளிதாசன் ரிதுசம்ஹாரம் என்றே தனியொரு காப்பியம் பாடியிருப்பதும் அறியத்தக்கது. சிலப்பதிகார வேனிற்காதை, பருவத்தைப் போற்றுவது. பின்னும் பலவும் அங்குள்ளன. மணிமேகலையில் பருவம் சிறப்புப்பெறவில்லை. பெருங்கதையுள்ளும் பருவங்கள் கூறப்பெறினும், சிறப்புப் பெறவில்லை.

இருசுடர்த்தோற்றம்

திங்களும் ஞாயிறும் தோன்றலும் மறைதலும் சிலவற்றைத் தவறாது கூறுதல் எல்லா இலக்கியங்களிலும் ஒரு சிறந்த மரபாயிருக்கிறது. (பாரத வெண்பாவில் பெருந்தேவனார், முதல் நாட்போர் இறுதியில் கதிரோன் குடகடலிற் சென்று வீழ்ந்தான் என்றும், மறு நாட்போர்த் தொடக்கத்தில் அவன் மீண்டும் உதித்தான் என்றும் தவறாது சொல்கிறார். 17-ஆம்நூற்றாண்டில் எழுந்த இராமப்பையன் அம்மானையும் அமமரபைப் பின்பற்றி, 'அந்தநாள் சென்று அலை கதிரோன் போய் மறைந்தான்' என்றும் அடுத்த நாள், 'மற்றுநாள் தானும்' என்றும் தவறாமல் பாடுகிறது.) சிலம்பு உதயமால்வரை உச்சிதோன்றி உலகு விளங் கவிரொளி மலர்கதிர் பரப்பியதையும் (5.5-6) அந்திவானத்து வெண்பிறை தோன்றியதையும் (4:23) கூறுகிறது.

மணம் புணர்தல்

கண்ணகி கோவலன் மணம்; மணிமேகலையில் மணம் இல்லை. பெருங்கதையில் உதயணன் மணம் நான்கு, அவன் மகன் மணம் மூன்று, யூகி முதலியோர் மணம் எனப்பல.

பூம்பொழில் நுகர்தல்

மூன்று காப்பியங்களிலுமே காணப்படுகிறது.

பொன்முடி சவித்தல்

பெருங்கதையில் மட்டுமுண்டு, மற்றவற்றுள் இல்லை.

புனல் விளையாட்டு

சிலப்பதிகாரக் கடலாடுகாதை, மணிமேகலையில் புனல் விளையாட்டு இல்லை. பெருங்கதையில் நீர் விளையாட்டு விழாவின்போது தான் உதயணன் வாசவதத்தையைப் பிடிமீது ஏற்றிக் கொண்டு தன்னூர் செல்ல முடிந்தது.

மதுக்களி

வேட்டுவ வரியுள் மதுவைப் பற்றிய செய்திகளும், மணிமேகலையில் களிமகன் பற்றியும் வருகின்றன.

சிறுவரைப் பெறுதல்

மணிமேகலையில் இல்லை. பெருங்கதையில்தான் உள்ளது. உதயணன் பிறத்தலும் அவன் மகன் பிறத்தலும் சொல்லப்படுகிறது.

புலவியிற் புலத்தல், கலவியிற் கலத்தல்

இரண்டும் மணிமேகலையுள் இடம் பெறவில்லை. மற்ற இரு காப்பியங்களிலும் போற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

மந்திரம் தூது செலவு இகல் வென்றி

இவை அரசியற் செய்திகள். கோசிகன் கடிதம் கொண்டுவந்து தருமிடத்தில் தூது செல்லுதலைக் காண்கிறோம். செங்குட்டுவன் வடநாடு சென்று கனகவிசயரோடு போரிட்டு வென்ற செய்தியை மட்டும் ஆசிரியர் சில அடிகளால் கூறுகிறார். இவ்வெல்லாச் செய்திகளையும் பெருங்கதையொன்றில்தான் ஒருங்கே காண்கிறோம்.

சருக்கம் முதலிய பான்மை : பிற்காலக் காப்பியங்கள் இப் பாகுபாட்டுப் பெயர்களை மேற்கொள்ளுகின்றன; ஆனால் ஆசிரியப் பாவால் அமைந்த இம்மூன்று காப்பியங்களும் காதை (காதை—

பாட்டு) என்ற பெயரையே அமைத்துக் கொண்டுள்ளன. காதை என்ற பெயர் தண்டியில் காணப்பெறவில்லை

சுவையும் பாவமும்

தொல்காப்பியர் கூறிய எட்டுச் சுவையோடு சாந்தம் என்ற சுவையும் கூட்டி ஒன்பதாகச் சொல்லுதல் மரபு. பாவம் என்பது வடசொல்; கவிஞன் கவிதையில் வெளிப்படுத்தும் மனநிலை என்பது பொருள். இச்சுவைகள் யாவுமே இக்காப்பியங்களுள் அமைந்துள்ளன. பாவம் என்பது வரிப்பாடல்களிலேயே மிகுந்து காணப்படுகிறது. மற்றவை யாவும் பொருளையும் கதையையும் நேரே தொடர்ந்து சொல்வன ஆதலால் செய்தி நேரே வெளிப்படுகிறது.

ஐந்திணை

பண்டைய இலக்கியங்களில் ஐந்திணைச் செய்திகள் மிகவும் சிறப்பாகக் கருதப்பெற்ற ஒரு பகுதி ஐந்திணைச் செய்திகள் சிலம்பிலும் பெருங்கதையிலும், மிகவும் அழகுற இடம் பெற்றுள்ளன. அடியார்க்கு நல்லார் பதிக உரையில் சிலப்பதிகாரத்துள்ள பொருளாராய்ச்சியை விரிவாக மேற்கொண்டுள்ளார். ஐந்திணைக்கும் முதல், கரு, உரி, என்ற மூன்று பொருளையும் மிகவும் சிறப்பாக நூலிலிருந்தே எடுத்துக் காட்டுகின்றார். முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்று சொல்லிப் பாலையையும் சொல்லுகின்றார். இவையுமன்றி, ஆசிரியரோ, இந்திர விழவு, வேனில், நாடுகாண் காதை முதலியவற்றில் மருதத்தையும், கடலாடு காதையில் நெய்தலையும், காடுகாண் காதை, வேட்டுவவரி முதலியவற்றில் பாலையையும், ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லையையும், குன்றக் குரவையில் குறிஞ்சியையும் விளங்க உணர்த்துகிறார். இத்தன்மையை மணிமேகலையில் எதிர்பார்க்க முடியாது. பெருங்கதை பொருள் செறிந்த நீண்ட கதையாதலால் அதற்கு எவ்விதக் குறையுமின்றி ஐந்திணைச் சிறப்பும் பல இடங்களில் சொல்லப்படுகிறது. தொடக்கத்தில் பத்திராபதி என்ற யானை உதயணனையும், வாசவதத்தையையும் சுமந்து கொண்டு செல்வதைச் சொல்லும்போது மருதம், முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை என்ற நிலங்களை விரிவாகத் தனித்தனிக் காதைகளால் உரைக்கின்றார். இங்கு நெய்தலைச் சொல்லவில்லை.

ஐம்பெருங்காப்பியம்

பல செய்திகள் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லி வருவதாலேயே உண்மை என்ற உணர்வு நிலைபெற்று விடுகிறது. ஐம்பெருங்

காப்பியம் என்றசெய்தி அவற்றுள்ஒன்று. இக்கூற்றுக்குப் பண்டைய ஆதாரமே இல்லை என்றறிய மிக்க வியப்புண்டாகும். மயிலைநாதரே முதன் முதலில் ஐம்பெருங்காப்பியம் என்ற தொடரைச் சொல்கிறார். இவை யாவை என்று சொல்லவில்லை. பின்னால் தமிழ் விடுதூது, 'கற்றோர் வழங்கு பஞ்ச காப்பியம்' என்று மட்டும் கூறும். மிகவும் பிற்காலத்தில் கந்தப்ப தேசிகரே ஐந்தின் பெயர் சொல்கிறார்.

"சிந்தா மணியாம் சிலப்பதிகா ரம்படைத்தான்
கந்தா மணிமே கலைபுனைந்தான் – நந்தா
வளையா பதிதருவான் வாசவனுக் கீந்தான்
திளையாத குண்டலகே சிக்கும்"

காலம் 19-ஆம் நூற்றாண்டு; இது ஆதாரமாகாது.

தேசிகருக்குப் பெருங்கதையும், சூளாமணியும் தெரியவில்லை என்பது தெளிவு. இந்த நிலைமைகளும், இந்நூல்களின் கால அமைதிகளும் நம் சிந்தனைக் குரியன. சிந்திக்கும்போது மயிலைநாதர் கொள்ளும் ஐம்பெருங்காப்பியம் பின்வரும் ஐந்தாக இருக்கலாம் என்பது புலப்படும்.

1. சிலப்பதிகாரம் (கி.பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டு)
2. மணிமேகலை (கி.பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டு)
3. பெருங்கதை (கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டு)
4. சிந்தாமணி (கி.பி 9-ஆம் நூற்றாண்டு)
5. சூளாமணி (கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டு)

இவற்றுள் முதல் மூன்றும் ஆசிரியப்பா, மற்றவை விருத்தப்பா. இவ்வைந்தினுள் முதல் இரண்டுமே தமிழ் மூலக் கதைகள். மற்றயவை வடமொழித் தழுவல். இவற்றைப் பின்னே விளங்க ஆராய்வோம்.

கந்தப்ப தேசிகர் சுட்டிய கருத்தை மேலும் பெருக்கி நம் காலத்தவர் காப்பியங்கள் தமிழன்னைக்கு அணிகலன்கள் என்று பொருத்திப் பார்ப்பதில் பெருமகிழ்ச்சி கொள்ளுகிறார்கள் இக்கருத்து நம் காலச் சுவைமிக்க கற்பனைகள் என்றாலும், ஐஞ்சிறு காப்பியம் என்ற தொகுப்பில் சூளாமணி ஒன்றே இங்கு ஏனைய பெருங்காப்பியங்களோடு பொருந்தி வருகிறது. ஏனைய பொருந்தி வரவில்லை. ஆகவே சூளாமணியும் பெருங்காப்பியம் என்ற கருத்துக்கு இக் கற்பனையும் ஆதரவு தருகிறது.

ஐஞ்சிறு காப்பியம்

இப்படி ஓர் ஆட்சி தமிழில் இல்லை. முதன் முதலாக தாமோதரம் பிள்ளையே தமது சூளாமணி முகவுரையில் இவ்வாறு எழுதுகிறார். இவர் கூற்றில் பெருங்கதையைக் கூறுததாலும், இவர் கூறியதில் நீலகேசி சமய வாத நூலாதலாலும்,தாமோதரம் பிள்ளை கூற்றுப் பொருத்தமற்றது என்பது தெளிவாகும். (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 9, 10, 13, 15, நூற்றுண்டுத் தொகுதிகளைக் காண்க)

3. காப்பிய அமைப்பு

காப்பிய நோக்கம்

காவியத்தை வடநூலார் திருசிய காவியம், சிராவிய காவியம் என இருவகையாகக் கருதுவர். திருசியம்—பார்ப்பது; சிராவியம்-கேட்பது. நாடகக் காப்பியம்—திருசிய காவியம். மற்றைய இலக்கியங்கள் யாவும் சிராவிய காவியமாகும். சிறந்த காப்பியத்தின் தன்மை, பார்ப்பவரையும், கேட்பவரையும் தாம் அந்தந்தப் பாத்திரமாக்கி, காப்பியத்தில் வரும் இன்பதுன்பங்களை அனுபவிக்கும்படி செய்வதாகும்.

காப்பியம் செய்வோர் தங்களுக்கென்று சில நோக்கம் வைத்தே நூல் செய்கிறார்கள். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு அடைதல் நூற்பயன் என்பது நன்னூலார் கருத்து மட்டுமல்ல. உறுதிப் பொருள் நான்கையும் கூறுவது நோக்கம் என்பதை, 'உலகத்துக் காப்பியம் செய்வோன் அறனும், பொருளும் இன்பமும் வீடும் கூற வேண்டுமன்றே' என்ற அடியார்க்கு நல்லார் கூற்றுலும் அறிகிறோம். சிலப்பதிகாரத்தில் ஆசிரியர், சிறிதாயினும் வீடு கூறிற்றிவர்' ஆகவே சாத்தனார் மணிமேகலை பெயரால் அவள் துறவே துறவாக அறனும், வீடும் பயப்ப ஒரு காப்பியம் செய்தார். இரண்டினையும் ஒரு காப்பியமாக்கி நாற்பொருளும் பயக்கும் நூலாக உலகின் கண் நடாத்தினர் என்று அவர் எழுதுகிறார். அடியார்க்கு நல்லார் கூறியபோதிலும் கூட இது அத்துணைப் பொருத்தமுடையதன்று.

சிலப்பதிகாரம் இல்வாழ்க்கையைப் பெரிதும் போற்றிச் சொல்வது. கோவலன் கண்ணகி மணம், அவர்கள் இல்வாழ்க்கை, மதுரை இடையர் சேரியில் கண்ணகி அடிசில் ஆக்கி 'அமுதம் உண்க அடிகள்' என்று உபசரித்தல், கோப்பெருந்தேவி, 'கணவனை

இல்லோர்க்குக் காட்டுவதில்' என்று இணையடி தொழுது வீழ்தல், கோவலனுடன் கண்ணகி விமானமூர்ந்து விண்ணுலகு செல்லுதல், தேவி வேண்மாள் விருப்பப்படி செங்குட்டுவன் பத்தினித் தெய்வத்திற்குக் கோயில் எடுக்க முற்படுதல் யாவும் இல்லறச் சிறப்பைக் கூறும் நிகழ்ச்சிகள் ஆசிரியர் கவுந்தியடிகளை அறிமுகப்படுத்துகிறார். அவரும் கண்ணகி கோவலன் ஆகிய இல்லறத் தாருக்குத் துணையாகவே கதையுள் படைக்கப்படுகிறார்.

ஆனால் மணிமேகலையோ, துறவையே கூறுகின்ற ஒரு பௌத்த சமயநூல். அறத்தைப் பெரிதும் போற்றிக் கூறுகிறதென்பது உண்மை. எனினும் பிற சமயங்களை ஆய்ந்து அவற்றை ஒதுக்கிப் பௌத்தத்தைப் போற்றுகிறது சைனத்தையும் அதிகம் கண்டிக்கிறது ஆனால் சிலப்பதிகாரமோ சைனம், சைவம், வைணவம், சாக்கியம் முதலான எல்லாச் சமயங்களையும் சிறப்பாகப் போற்றுகிறது. எதையும் கண்டிக்கவில்லை. ஆகவே இரண்டும் சேர்ந்து ஒரு காப்பியம் என்பது பொருந்தாது. இரண்டும தனித்தனிக் காப்பியங்கள். தனித்தனிப் பெருநோக்கங்கள் கொண்டன.

பெருங்கதையும் ஒரு பெரு நோக்கம் கொண்டது. ஆசிரியர் கொங்குவேளிர் தமிழ் நாட்டின் வெளி எல்லையில் ஒரு மூலையில் வசித்தவர் அவர் காலத்தில் அவர் சூழ்நிலையில் மக்கட்பண்பாடும், செல்வ நிலையும், வாழ்க்கை வளமும், மகளிர் கலை நலனும் ஓங்கியிருக்கவில்லை. இவற்றை எல்லாம் அவர் ஒரு சமயம் அகநாட்டிற் சென்று கண்டு அனுபவித்தார் என்று கருதலாம். இவ்வனுபவமே அவரைத் தாம் கண்ட தமிழ் மக்கள் வாழ்க்கை வளத்தைப் போற்றி நூல் செய்யத் தூண்டிற்று. இத்தூண்டல் விளைவே பெருங்கதை.

காப்பியங்களில் சிலப்பதிகாரம் நிலையாமை கூறினும், வாழ்த்துடனும உலக நல்வாழ்வுக்கான உபதேசத்துடனும் முடிக்கிறது. பௌத்த நூலாகிய மணிமேகலை நூல் முழுவதிலும் துறவையே வலியுறுத்த வந்தது. ஆனால் பெருங்கதை சிந்தாமணி சூளாமணி ஆகிய பெருங்காப்பியங்கள் வாழ்க்கையின்பத்தைப் பல படியாகப் பெருக்கிச் சொன்ன போதிலும் துறவைச் சொல்லித் தான் முடிக்கின்றன.

ஒருமைப்பாடு

எல்லாக் கதையிலும் அமைய வேண்டுவது கதையாலும், பொருளாலும் ஆசிரியர் மேற்கொள்ளும் பிற அமைப்புக்களாலும்

எழுத்தக்க ஒருமைப்பாடு. இளங்கோ முத்தமிழும் பேசுகிறார். மூவரசரையும், மூன்று நாடுகளையும் போற்றுகிறார். பல தெய்வங்களையும் ஏத்துகிறார். பல வகையான வரிப்பாடல்களையும் அவருக்குப் பொருத்தமான யாப்புக்களையும் அமைக்கிறார். இவற்றோடு தம்முடைய காப்பிய நோக்கம் இவை என்று தெளிவாகவும் சொல்லிவிடுகிறார். இவை மூன்று. ''அரைசியல் பிழைத்தோர்க் கறம் கூற்றாவது; உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தல்; ஊழ்வினை உருத்துவந்தூட்டும்'' என்பன.

இம்மூன்று நோக்கங்களையும் கண்ணகி கொண்டே நிறைவேற வைக்கிறார். முதலிலிருந்து கடைசிவரை கண்ணகியே முதன்மையான பாத்திரமாக இருக்கிறாள். கண்ணகிக்கு இழைத்த தீமைக்கு ஈடுசெய்ய, பொருள் ஈட்ட வேண்டிக் கோவலன் கண்ணகி காற்சிலம்பு விற்க மதுரைக்குச் செல்கின்றான். இது புகார்க் காண்டம். அங்கு அரசன் செங்கோல் கோடியதை எடுத்துக் காட்டி கண்ணகியே அவன் உயிர்துறக்கக் காரணமாயிருக்கிறாள். இது மதுரைக் காண்டம். பின் கண்ணகிக்குச் சிலை எடுக்கவே வஞ்சிக் காண்டம் புனையப்பெறுகிறது. இங்ஙனம் கண்ணகி ஏற்ற பாத்திரமே மூன்று நாட்டு நிகழ்ச்சிகளையும் கோக்கின்ற நூலாக அமைகிறது.

பெருங்கதை சொல்ல வந்தது உதயணனுடைய வரலாறு. ஆனால் இறுதியில் அவனுடைய துறவைக் கூறுமுன், அவன் மகன் வரலாற்றைக் கூறுவதான நரவாண காண்டம் என்ற பகுதி இடையில் வந்து காப்பியத்தின் ஒருமைப் பாட்டைக் குலைத்து விடுகிறது. இப்பகுதி, நரவாணனுடைய சிறப்புக்களையும் அவனுடைய காதல் மணங்களையும் கூறுகிறது. இது காப்பியத்தின் ஒருமைப்பாட்டுக்குப் பொருந்தாத நிலை. பிற்கால நூல்களில் சூளாமணி இவ்விதம் ஒருமைப்பாட்டைக் குலைக்கும் செய்திகளைக் கூறுகிறது. பயாபதி மன்னன் வரலாற்றில் தொடங்கி, அவன் புதல்வர் விசயவிட்டர் வரலாறுகளைக் கூறி, திவிட்டனைக் கதாநாயகனாக்கி, பிங்கலனுடைய புதல்வர் வரலாற்றையும் கூறிக் கொண்டு போகிறது. இங்கு நாம் கருதவேண்டியது முதல் தமிழ்க் காப்பியங்களில் ஓங்கி நின்ற பண்பாகிய ஒருமைப் பாடென்பது பின்னே குலைந்து விட்டது என்பதாகும். குலையாமல் போற்றப் பெற்று இருப்பது கம்பராமாயணம் ஒன்றில் தான்.

மனித இயல்பைக் கடந்த செய்திகள்

காப்பியங்கள் தோன்றிய காலம், தேவருலகில் நம்பிக்கையும், தேவர் மக்களினும் மேம்பட்ட செய்கை செய்வர் என்ற நம்பிக்கையும் மலிந்து இருந்த காலம். இந்நம்பிக்கையின் விளைவான செயல்கள் மணிமேகலையில் அளவின்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன; சிலப்பதிகாரத்திலும், பெருங்கதையிலும் இவை குறைவு. சிலப்பதிகாரப் புகார்க் காண்டத்தில் கவுந்தி அடிகள் சாபத்தால் கொடியோர் இருவர் நரிகளானமை, மதுரையில் கண்ணகிக்குச் செங்கதிர்ச் செல்வன் மதுரையை எரியுண்ணும் என்றமை, அக்கினித் தெய்வம் அவளிடம் ஆணைபெற்று நகரத்தை எரித்தல், மதுராபுரித் தெய்வம் முற்பிறப்புச் செய்திகளைச் சொல்லுதல், செங்குன்றில் கண்ணகி கோவலனோடு விமானத்தில் சுவர்க்கம் புகுதல், பின் வஞ்சியில் கண்ணகித் தெய்வம் செங்குட்டுவனுக்குக் காட்சி அளித்தல், மந்திரநீர் தெளித்தலும் மூன்று பெண்களும் தங்கள் வரலாறு கூறுதல் ஆகியவை இத்தகைய செய்திகள்.

பெருங்கதையில் இத்தகைய செய்திகள் மிகவும் குறைவு. பத்திராபதி என்ற பிடி பஞ்ச மந்திர உபதேசத்தால் தெய்வமாதல்; பின் இத்தெய்வம் தச்சனாகி வந்து வாசவதத்தை பறந்து செல்வதற்கு எந்திரவிமானம் செய்துதருதல் என்ற இரண்டு செய்திகளே குறிப்பிடத் தக்கவை. உதயணன் மகன் நரவாண தத்தன் பிறந்தது முதலே அவனைக் குறித்த செய்திகள் யாவும் மனித இயல்புக்கு அப்பாற்பட்டனவாகவே உள்ளன. இறுதியில் அவன் விஞ்சையர் சக்கரவர்த்தி ஆகிறான்.

இவ்விரு காப்பியங்களிலும் கூறப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் பூவுலகில் நடைபெறத் தக்க நிகழ்ச்சிகள் என்றே தோன்றும். ஆனால் மணிமேகலையில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் யாவுமே வேறானவை. சுதமதி, புத்த பீடிகை, மணிமேகலா தெய்வம், சக்கரவாளக் கோட்டம், சம்பாதி தெய்வம், கந்திற் பாவை, தீவதிலகை, அமுத சுரபி, ஆபுத்திரன், ஆதிரை, காய சண்டிகை, விசாகை, கண்ணகியின் தோற்றம் முதலிய யாவும் மனித இயல்பைக் கடந்த நிகழ்ச்சிகள். தேவ உலகும், ஆகாயவிமானமும், முற்பிறப்புச் செய்தியும் அடுத்த ஊருக்குச் செல்வது போல அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. மணிமேகலையும், உதயகுமரனும், மாதவியும், சித்திராபதியும் பூவுலகப் பாத்திரங்கள். பஞ்சம் ஒன்று உண்மை. ஆனால் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் நம் நம்பிக்கைக்கு அப்பாற்பட்டவை. எவ்வாறு

சாத்தனுர்க்கு இப்படிப்பாடும் நிலைமை வந்தது என்பது நம் அறிவுக்குப் புலப்படாதது.

முற்பிறப்புச் செய்திகள் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளன. உண்மை. ஆனால் அவை இல்லாமலே கதை நடக்கும். மணிமேகலையிலோ எல்லாம் முற்பிறப்புச் செய்திகளே. அவை இல்லாமல் கதை இல்லை. அக்காலம் புத்தருடைய முற்பிறப்புப் பற்றிய நூற்றுக்கணக்கான புத்த ஜாதகக் கதைகள் புனைந்து வழங்கப்பெற்ற காலம். ஆகவே புத்த சமய நூலாகிய மணிமேகலையுள் முற்பிறப்புச் செய்திகள் அளவின்றிப் பெருக்கி யுரைக்கப் பட்டுள்ளன என்று கருத வேண்டும்.

கதைகளும், கிளைக்கதைகளும்

பெருங்காப்பியங்களுள் கதைக்குள் கதையாகப் பல கிளைக் கதைகளைச் சொல்வதும்,நாடு நன்கு அறிந்த கதைகளைச் சுட்டுவதும் ஓர் இலக்கிய மரபு. இது உலகெங்கும் உண்டு. வடமொழியில் அரிச்சந்திரன், நளன், புரூரவன் முதலியோர் கதைகளெல்லாம் மகாபாரதக் கிளைக் கதைகளே. இவை உபாக்கியானம் எனப்படும். ஒவ்வொன்றும் ஒரு சிறப்பான நீதியை உணர்த்தவே வரும். சிலம் பிலும், மணிமேகலையிலும் இவ்வாறு பல கதைகள் சுட்டப்பெறு கின்றன. சில புராணக் கதைகள்; இராமன் தந்தை ஏவலின் காதலியுடன் காடு சென்றது, நளன் சூதாடி நாடிழந்தது, சிபி புறவுக்காகப் புக்கது, மனுநீதிச் சோழன் தன் மகனைத் தேர்க்காலில் ஊர்ந்தது முதலிய புராணக் கதைகளைப் பார்க்கிறோம். பதினே ராட்டங்களைக் கூறும்போது இன்னும் பல புராணக் கதைகள் சுட்டப்பெறுகின்றன. முருகன், முசுகுந்தன், துர்க்கை, அருந்ததி பற்றிய கதைகளையும் பார்க்கின்றோம். இவையன்றித் தமிழ் நாட்டுக்கே யுரியவான பல கதைக்குறிப்புக்களையும் காண்கின்றோம். மாதவி, உருப்பசியின் மறுபிறப்பு, கணவன் பிரியக் கல்லுருவம் கொண்டிருந்து கல்லுருவம் நீத்தவள், பிறர் பார்க்கலாகாதென்று குரக்குருவம் கொண்டிருந்தவள், மாற்றாள்பிள்ளை கிணற்றில் விழத் தன் பிள்ளையையும் போட்டெடுத்தவள், ஆதி மந்தி, ஆதிரை விசாகை, சுதமதி, தீவதிலகை, காயசண்டிகை முதலிய பல கதைகள் பெண்டிரைக் குறித்த கதைகள், ஆபுத்திரன் கதை சாதி வேற்றுமையைக் கண்டித்த ஓர் ஆடவன் கதை.

4. பாத்திரப் படைப்பு

காப்பியங்களில் பாத்திரப் படைப்பென்பது மிகப்பெரிய பொருள். பாத்திரப் படைப்புத்தான் காப்பியங்களுக்கு உயிர்

தந்தது. தமிழில் பாத்திரப்படைப்பு விரிவாயும், முழுமையாகவும், தனித்தன்மை பொருந்தியதாயும் அமைந்துள்ள ஒரே காப்பியம், கம்பராமாயணம் ஒன்றுதான். இந்த எண்ணத்தோடு ஏனைய காப்பியங்களை எண்ண முடியாது. ஓரளவு கண்ணகியையும், மணி மேகலையையும் சில கோணங்களில் பார்க்க முடியும் இப்பொருளை முழுமை பெற ஆய்வதாயின், இங்கு இடம் போதாது. ஆகவே இப்போது ஆய்வை விட்டுச் சில சிறப்புச் செய்திகளை மட்டும் சுட்ட விரும்புகிறேன்.

காப்பியத் தலைவர்

சிலப்பதிகார காப்பியத்தின் தலைவரும் தலைவியும் வணிகர்கள்; தேவரோ, அரச பரம்பரையினரோ அல்லர். எந்த மக்களி டையேயும் ஆதி காவியங்கள் யாவும் தெய்வத்தையும் அரசரையும் தலைவராகக் கொண்டே புனையப் பெற்றவை. வடமொழியில் இராமாயணமும், மகாபாரதமும், கிரேக்க மொழியில் ஹோமர் எழுதிய ஒடிஸ்ஸியும், இலியடும், ஆங்கில மொழியில் ஆர்தர் அரசனைப் பற்றிய கதைகளும், பிரெஞ்சு மொழியில் சார்லிமெய்ன் கவிதைகளும், ஸ்காந்திநேவியத்தில் ஒடின் தார் பற்றிய கதைகளும் பிறவுமெல்லாம் இந்த இயல்பு கொண்டவையே. ஆனால் தமிழ் மொழியில் தோன்றிய முதல் இரு காப்பியங்களும் பிறமொழி தழுவாத தமிழ்க் கதையைக் கூறும் காப்பியங்களுமாவன. சிலப்பதி காரமும் மணிமேகலையும் தேவரையோ அரசரையோ சிறப்பிக்க எழுந்தவை அல்ல. சிலப்பதிகாரம் பாடுவது வாணிக மரபில் உதித்த கோவலனையும், கண்ணகியையும், கணிகையர் மரபிலுதித்த மாதவியையும் மணிமேகலையையும் பாடுவது மணிமேகலை. இந்த அளவில் இவையிரண்டும் தனிச் சிறப்புடையன என்பதில் ஐயமில்லை.

இதற்கு மேலும் சொல்வதானால் இவ்விரு காப்பியங்களும் பெண்மையைச் சிறப்பிக்கும் காப்பியங்கள் என்பதையும் கருத வேண்டும். சிலப்பதிகார ஆசிரியரின் நோக்கம் உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலைக்கூறி, கண்ணகியைப் பத்தினித் தெய்வமாகக் காட்டுவதே அன்றிக் கோவலனைச் சிறப்பிப்பது அன்று. மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் முதலில் இரண்டு தாழிசை களால் கண்ணகியின் இயல்பைக் கூறி அறிமுகப் படுத்தி, பின் இரு தாழிசைகளால் கோவலனின் இயல்பைக் கூறி அறிமுகப்படுத்து கின்றார். உரையாசிரியர் இருவரும் இவ்வமைப்பை நன்கு சுவைத்து

எழுதுகின்ருர்கள். 'இவளை முன் கூறிற்று, கதைக்கு நாயகியாதலின், என்பார் அரும்பத உரைகாரர். 'கண்ணகியை முற்கூறினுர் பத்தினியை ஏத்துதல் உட்கோளாகலான்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் எழுதுகிருர். இவ்விருவரும் ஆசிரியர் உள்ளத்தைக் காட்ட முற்படுவது காணத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரம் கண்ணகியின் உயர்வையே கூறுகிறது, காப்பியத் தலைவனை உயர்த்திக் கூறவில்லை. முதலில் அறக்கற்புடையவளாயும் பின்னர் மறக்கற்புடைய வீர பத்தினியாகவும் கண்ணகியைப் படைத்து நாம் வியக்குமாறும், போற்றுமாறும் செய்கிற ஆசிரியர், காப்பியத் தலைவனை அவ்வாறு படைத்துக் காட்டவில்லை. கோவலன் நாம் போற்றுதற்கு உரியவனுக வந்த நிலையிலும் இல்லை. பொன் கொடுத்து வாங்கின மாலையைத் தொடர்ந்து இவன் மாதவி வீடு செல்கிருனே அன்றிக் கலையில் ஆர்வம் கொண்டு செல்பவனுக ஆசிரியர் காட்டவில்லை. எங்குமே ஒரு கோழைப் பாத்திரமாகவே இவன் காட்சி தருகிருன். பெரும் புலவர்கள் எங்குமே இவ்வாறு ஒரு பெண்ணை மிக உயர்த்திக் காட்டும்போது ஆடவனைக் கை நெகிழவிட்டு விடுகிருர்கள். இக்கருத்து, பெரிய புராணத்தில் காணும் காரைக்காலம்மையார், மங்கையர்க்கரசி புராணங்களால் வலியுறும். மணிமேகலை அளவுக்கு உதய குமரன் வளர்ந்து வர முடியவில்லை.

பெருங்கதையிலும் இந்த நிலை உண்டு. காரணம் வாசவதத்தையை ஆற்றல் மிக்க தலைவியாக ஆசிரியர் படைத்துவிட்டார். அந்த அளவு உதயணன் வளரவில்லை. அவளுடைய குணச் சிறப்பைக் கண்டு நாம் வியப்படைகிருேம். உதயணன் பண்புகளை கண்டு அவ்வளவு வியப்பு அடைய முடியவில்லை.

மணிமேகலைக் காப்பியம் மணிமேகலையின் சிறப்பொன்றையே பேசுவது. வேறு எதற்கும் இக்காப்பியத்தில் இடமில்லை. இந்நிலை நன்கு சிந்திப்பதற்குரியது. எந்த நாட்டிலும் ஆதிகாலத்து மக்கள் பெண்ணைத் தாழ்வாகவே கருதி வந்து இருக்கிருர்கள். தாழ்வாக வைத்தே நூல் செய்திருக்கிருர்கள். தமிழ்மொழியில் தான் பெண்ணுக்கு ஏற்றம் கற்பித்தற்கென்றே முதற் காப்பியங்கள் செய்யப் பெற்றுள்ளன.

இவற்றுக்கும் மேலாகச் சில கருத்துக்கள் குறிப்பிடத் தக்கன. மாதவி கணிகையர் குலம்; பரத்தை என்று சொல்லப்படுவது.

ஆனால் அவள் கோவலன் தன்னைப் பிரிந்த பின்னர் ஒரு பத்தினியாக எழுகிறாளே அன்றிப் பரத்தையாக வாழவில்லை. "சலம் புணர் கொள்கை சலதி யோடாடினேன்" என்று கோவலன் சொல்வது அவனுடைய உள்ளத்தின் இழிதகைமையைக் காட்டுகிறதேயன்றி மாதவிக்கு அதனால் எக்குறைபாடும் இல்லை. மேலும் அவள் தன் மகள் மணிமேகலை பரத்தையொழுக்கத்திற்கு உரியவள் அல்லள் என்று வேறு பிரித்து, மேல் நிலை எய்த வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு துறவு பூணச் செய்கிறாள். பெண்கள் துறவு என்பது பிற் காலத்திய வழக்கு. இந்நூல்களின் காலத்திய மிகவும் அருமை. மணிமேகலைத் துறவு என்பதே காப்பியத்தின் பெயராக அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. புத்த பகவான் காலத்தில் பெண்கள் துறவை அவர் எளிதாக ஏற்று கொள்ளவில்லை. இந்த நிலையில் நம் ஆசிரியர் உலக வாழ்க்கையே அறியாத இளம்பெண்ணைத் துறவி யாக்கி இருப்பது இலக்கிய வரலாற்றில் பெருஞ்சிறப்புடையது. அவள் துறவுக்கு இடையூறாக இருந்த சூழ்நிலைகளையும் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும் அவளுடைய தாயான மாதவி ஒருத்தியே அவளுக்கு ஆதரவு. பாட்டியான சித்திராபதியும் அவள் தன் குலத் தொழிலான கணிகையர் தொழிலையே மேற்கொள்ள வேண்டும் என்ற உறுதியுடையவள். இதன் பொருட்டு அவள் உதய குமாரன் காதலையும் தூண்டி விடுகிறாள். அவளே மணிமேகலைக்கு முதல் இடையூறு. ஆனால் மணிமேகலை தன் நோன்பின் வலிமையால் இறுதியில் அவளையே அறவணவடிகளிடம் அறம் கேட்கச் செய் கிறாள்.

அடுத்த இடையூறு உதயகுமரன். முன்பிறவித் தொடர்பால் அவளுடைய மனமும் அவன்பால் செல்கிறது. அந்த நிலையில் அவ்வாறு செல்லாதவாறு மணிமேகலா தெய்வம் காக்கிறது. ஆனால் அவன் இறந்தும் அவனால் அவளுக்கு மேற்கொண்டு இடையூறு அவன் தாயாரான இராசமாதேவி, மணிமேகலை தன் மகன் இறக்கக் காரணமாக இருந்தாள் என்று அவளுக்கு நேரே தீங்கு செய்கிறாள். இத்தனைக்கும் தப்பியே மணிமேகலை தன் கற்பையும், துறவையும் காத்துக் கொள்கிறாள்.

இங்குக் கூறியவற்றுள் எல்லாப் பாத்திரங்களையும் சீர் தூக்கிப் பார்க்க இயலவில்லை மேலோங்கி நின்ற சில கருத்துக்களை மட்டும் சொன்னோம். கண்ணகி, மாதவி, மணிமேகலை ஆகியோருக்குரிய சிறப்பின் அளவுக்குக் கோவலனோ, உதய குமாரனோ வளரவில்லை. பெருங்கதையிலும் இந்த நிலைமை தான்.

விதூடகன்

வடமொழி நாடகங்களில் விதூடகன் என்பவன் ஒரு முக்கிய மான பாத்திரம். நாடகத்தின் தொடக்கத்திலேயே இவன் பங்கு கொள்ள ஆரம்பிக்கிறான். அங்கு இவனுடைய வேலையை மூன்று வகையாகச் சொல்லலாம். ஒன்று, பார்ப்பவரையும் கேட்ப வரையும் நாடகம் அல்லது காவியத்தினிடத்தில் கவர்ச்சி குன்றாது வைத்து அவர்கள் கவனத்தை ஈர்த்து நகைச்சுவை மூலம் அவர் களுக்கு மகிழ்வூட்டுதல். இரண்டாவது, காட்சி மாறும்போது அவர்களுடைய கவனம் சோர்ந்து போகாதபடி காத்து, கதைத் தொடரையும் ஓரளவு விளக்கிக் கொண்டு வருதல். மூன்றாவது, விதூடகன் சிறந்த அறிவுடையவனும், சமயோசித அறிவு மிக்க வனும், காப்பியத் தலைவனது மேம்பாட்டிலேயே நாட்டமுடை யவனும் இருப்பான். ஆதலால் சமயம் நேர்ந்த வழியெல்லாம் தலைவனுக்கு உற்றதொரு பாங்கன் போல் உடனிருந்து நல் அறிவுச் சுடர் கொளுத்துவதே இவனுடைய வேலை.

தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பார்க்கும்போது இந்த நிலையை அப்படியே காணமுடியவில்லை. அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் பாங்கன் பங்கு பெறுவது உண்மை. பின் வந்த கோவைப் பிரபந்தங் களில் இவனை அதிகமாகப் பார்க்கலாம். மூன்றாவதாகச் சொன்ன பணியை இவன் நிறைவேற்றுகின்றான். அகப்பொருள் இலக்கியம் முழுமையும் நாடகப் பாங்கு உடையதாதலால் இந்தப் பாத்திரம் நன்கு பொருந்துகிறது. ஆனால் காப்பியங்களில் இப்பாததிரம் அவ்வாறு பொருந்தவில்லை.

விதூடகன் என்ற வடசொல்லை, சூளாமணி ஆசிரியர் பயன் படுத்தி, இப்படி ஒரு பாத்திரத்தையும் தம்நூலில் காட்டு கிறார். இவன் ஓர் அந்தணன். திவிட்டனுடன் மலர்ப்பொழி லுக்கு வருகிறான். அவனமுன் பல வேடிக்கைகள் செய்கிறான். பருத்த தொந்தி, சிறுத்த கைகள். சரீரத்தை வளைக்கிறான், பாடு கிறான், வினோதக் கூத்து ஆடுகிறான். உண்டிப் பெருக்கினால் வயிற்று வலி என்று தரையில் புரள்கிறான் சோலையின் கனிகளைக் காணும் போது இவனுக்கு உண்டாகின்ற ஆசையையும், மரங்களைக் கண்டு பூதம் என்று எண்ணியதால் வந்த அச்சத்தையும், வேறு பல சேட்டைகளையும் ஆசிரியர் அதிகம் வருணிக்கிறார் அரசனின் காவில் கனிகளைக் கண்டு இவன் மனம் படுகின்ற பாடும், அரசன் அரசியரை மகிழ்வூட்ட வேண்டி இவன் பாடுகின்ற பாட்டும் இலக் கியத்தில் வேறிடங்களில் காணப்படாதவை. விதூடகனுககு உண்

மையில் சூளாமணிக் காப்பிய கதியில் இடமில்லை. ஆயினும் ஆசிரியர் பொழிலிடைச் சென்ற தலைவனுக்குத் தோழனைப் போல அனுப்பி இவனுக்காக 57 பாடல் பாடுகிறார். இவனுடைய நிலை இலக்கிய உலகில் தனி.

கூனி

கவிஞருடைய உள்ளம் மிகவும் விசித்திரமானது. அழகிலும் பண்பிலும் ஆண்மையிலும் குலத்திலும் சிறந்த வீரர்களையும் அழகிலும் பெண்மையிலும் சிறந்த மகளிரையும் படைத்து மகிழ்கின்ற கவிஞர், பலரும் கண்டும் அருவருத்து ஒதுக்கும் கூனையும், குறளையும் படைப்புக்களாய் நோக்கிப் படைத்து மகிழ்கிறார்.

கூனிகள் ஒவ்வொருவருமே சந்தர்ப்பம் கிடைத்தபோது நயமான வேலை செய்து விடுகிறார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு கூனி; மாதவியின் தோழியான வயந்தமாலை. இவள் மாலையை எடுத்து விலை பகர்கிறாள் வந்தது அனத்தம். கண்ணகி வாழ்வு பாழ்பட்டது. கோவலன் கொலையுண்டான். மதுரை எரியுண்டது. கனகவிசயர் தலை சுமையுண்டது. மணிமேகலையும இக்கூனியைக் குறிப்பிடுகிறது.

பெருங்கதையில் ஒரு கூனி; அயிராபதி, பதுமாவதியின் தோழி; உதயணனுக்குப் பதுமாபதியையும் அவளுக்கு அவனையும் அறிமுகப் படுத்தி அவ்விருவர் காதலையும் முற்றுவிக்கிறாள். இது மட்டுமல்ல. பந்தடித்தலிலும் வல்லவள்.

பின்னர்ச் சிந்தாமணியில் ஒரு கூனியைப் பார்க்கிறோம். இவள் விசயமாதேவியின் தோழி. துயருள்ள விசயைக்கு உதவி செய்கிறாள்.

இவ்வாறாகக் காப்பியங்களில் புலவர்கள் கூனியைக் கொண்டே பல செயல்களை முற்றுவிக்கிறார்கள். பிற இலக்கியங்களில் காணப்படும் பேடிகள் போல இவர்கள் பயன்படுகிறார்கள். வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதமல்லவா?

பிராணிகள்

பிராணிகளையும் சில ஆசிரியர் மனிதர் போன்ற தன்மையுடையனவாகப் படைத்திருக்கின்றனர். பொதுவாக இந்தச் சமயத்தில் மனித உயிரைப் போலவே பிற பிராணிகளின் உயிர்களும் என்ற கொள்கை மிகவும் அடிப்படையானது. இதைத் தழுவிய இலக்கிய

நெறியைக் காண்கிறோம் சிலப்பதிகாரத்தில் பிராணிகள் இல்லை. கவுந்தியடிகளின் சாபத்துக்கு ஆளான வம்பப்பரத்தையும், அவள் நாயகனும் நரியாகி ஓடுகிறார்கள். வேறு பிராணிகள் பாத்திரங் களாக வரவில்லை.

மணிமேகலையில் ஒரு பசு, சாலி என்பவனுடைய பிள்ளைக்குப் பாலூட்டி வளர்க்கிறது ஆப்பிள்ளையாக வளர்ந்து ஆபுத்திரன் ஆகிறான். திட்டிவிடம் என்ற ஒரு பாம்பு இராகுலன் சாவுக்குக் காரணமாகிறது

பெருங்கதையில் யானைக்குச் சிறப்பு அதிகம். உதயணன் தன்னிடத்திருந்த கோடபதி என்ற யாழ் இசையால் ஒரு தெய்வ யானையை வசப்படுத்தினன். அந்த யானையும் சில நிபந்தனைகளின் படி அவனுக்கு அன்போடு ஏவல் செய்து வந்தது. பலநாள் கழித்து அந்த நிபந்தனைகளுள் ஒன்று தவறவே, யானை அவனை விட்டு நீங்கியது. பின் பிரச்சோதனன் தலைநகரில் நளகிரி என்ற மதம் கொண்ட யானையை அடக்கிய வலிமையால, உதயணன் சிறைவீடு பெற்றான். பத்திராபதி என்னும் பிடியை அவ்வரசனிடம் பெற்று, நீர் விழாவன்று அதன்மேல் ஊர்ந்து வாசவதத்தையை ஏற்றுக் கொண்டு நகரினின்றும் புறம்போந்தபோது, அந்த யானை நோயால் இறந்துவிட்டது. உதயணன் அதன் நன்றியை நினைவு கூர்ந்து இறக்கும்போது அதன் காதில் மந்திரோபதேசம்' செய்து பின்னும் சில சிறப்புக்களும் செய்தான். மந்திரத்தின் பயனாய்ப் பத்திராபதி முன்போல ஒரு பெண் தெய்வமாகியிருந்து, பிற் காலத்தில் ஒரு யந்திரத் தச்சனாக வந்து கருக்கொண்டிருந்த வாசவ தத்தை ஊர்ந்து வரத்தக்க விளங்கொளி விமானம் செய்து கொடுத் தான். மற்றும் துறவுக் காண்டத்தில் உதயணனுடைய பட்டத்து யானை மதங்கொண்டபோது தருமவீரர் என்ற சாரணர் உபதேசம் கேட்டு மதம் அடங்கி நல்வழிப்பட்டது. பிற்காலத்தில் மந்திரோப தேச புண்ணியத்தால் நாய் தேவனான செய்தியைச் சிந்தாமணியில் பார்க்கிறோம்.

இத்தகைய செய்திகள், அக்காலப் பிராணிகளும் மனிதர்களை ஒத்த உயிர்களாகவே பாவித்துக் காப்பியத்தில் சொல்லப்பட்டன என்று காட்டுகின்றன.

5. இலக்கண நெறி

சிலப்பதிகாரத்தை ஆசிரியர் மூன்று காண்டங்களாகப் பிரித்துக் கொண்டு முறையே புகார், மதுரை, வஞ்சி எனப்பெயர் கொடுத்திருப்பது மிக்க அழகுடையது. 'முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது, அடிகள் நீரே அருளுக' என்ற கூற்றுக்கு இது சிறப்பாய்ப் பொருந்துகிறது. நூற்பகுதிகளை இவர் காதை என்று பெயரிட்டார். காதை யாவலு பாட்டு, பாட்டு இயல்தமிழ். சில பகுதிகள் வரி என்று பெயர் பெறுகின்றன - கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஊர்சூழ்வரி; இவை இசைத்தமிழாகும் குரவை என்ற பகுதிகள் நாடகத் தமிழாகும்; குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை சில மாலை என்று பெயர் பெறுகின்றன; துன்பமாலை, வஞ்சினமாலை. இங்கு மாலை என்பது இயல்பு; துன்பம், வஞ்சினம் கூறல் ஆகிய தன்மைகளைப் பாடும் பகுதி. சிலப்பதிகாரம் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று சொல்லப் பெறுகிறது. இதனுள் அமைந்த உரை' நீக்ச் சிறுபகுதி. இதுவும் செய்யுளோசை பெற்றது; உரைச் செய்யுள் என்றசொல்லாட்சியும் கருதத் தக்கது.

இத்தன்மைகளில் எதுவுமே மணிமேகலையில் இல்லை. இரண்டும் தொடர்ந்த காப்பியங்கள்; இரட்டைக் காப்பியம் என்ற கருத்து உண்டு. மணிமேகலையின் பகுதிகளும் காதை என்று பெயர் பெறுகின்றன. காதைகளும் இங்கு மற்றது போல முப்பதே. இரண்டும் தமிழ் மூலநூலகள். வடமொழியிலிருந்து தழுவியோ, மொழி பெயர்த்தோ செய்யப் பெற்றனவல்ல. இந்த அளவே இரண்டுக்கு முள்ள ஒற்றுமை.

பெருங்கதை இந்த நிலைமைகளுக்கு வேறானது. இதுவும் ஆசிரியப்பாவால் ஆனது என்று கூறினேம். இங்குக் காண்டங்கள் ஆறு. இவற்றின் பெயர்கள் பெரும்பான்மை கதை நிகழ் விடங்களை ஒட்டியவை; உஞ்சை, இலாவணம், மகதம், வத்தவம், நரவாணம், துறவு என்பன. இதன் தொடக்கமும் இறுதியும் கிடைக்கவில்லை. இதன் பகுதிகள் ‹‹0 இருந்திருக்கக் கூடும். இவை காதை, படலம் முதலான பெயர்களால் வழங்கவில்லை. காடு பெயர்த்தது, மாலைப் புலம்பல், யாழ் கைவைத்தது, நருமதை சம்பந்தம் என்பன செயலாக அமைந்துள்ளன.

பதிக அமைப்பு

பதிகம் என்ற ஓர் அமைப்பைக் காப்பிய ஆசிரியர்கள் நூல் முகப்பில் கைக் கொள்கிறார்கள். பதிகம் என்பது பொருளடக்கம்

போன்றது. என்னென்ன தலைப்புகளில் நூலின் பொருள் பாகு படுத்தி அமைக்கப்படுகிறது என்று காட்டுவது பதிகம். சிலப்பதி காரப் பதிகம், இதனோடு ஆசிரியர் நூல் செய்யக் கொண்டுள்ள நோக்கங்களையும் தொகுத்துணர்த்துகிறது. மணிமேகலையிலும் பதிகம் அமைந்துள்ளது. "இளங்கோவேந்தன் அருளிக் கேட்ப, வளங்கெழு கூலவாணிகன் சாத்தன், மாவண்டமிழ்த்திற மணி மேகலைத் துறவு ஆறைம்பாட்டினுள் அறிய வைத்தனன்" என்று கூறுகிறது.

பெருங்கதையின் முதலும், இறுதியும் கிடைக்காமையால் அதனுள் பதிகம் இருந்ததா என்பது சொல்ல முடியவில்லை. பின் வந்த காப்பியங்களில் சிந்தாமணியில் பதிகம் காணப்படுகிறது. சூளாமணியிலும், நீலகேசியிலும் பதிகம் இல்லை; பாயிரமே உள்ளது கம்பராமாயணத்திலும், பெரிய புராணத்திலும் பதிகம் இல்லை. பெரிய புராணத்துக்குச் சுந்தரர் பாடிய திருத்தொண்டத் தொகையே பதிகம் போல்வது. ஆனால் இன்னும் பிற்காலத்தில் 1௦-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பல புராணங்களில் பதிகம் விரிவாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. இங்கெல்லாம் பதிகம் அனுக் கிரமணி என்றும் வழங்கப்படும்.

யாப்புநெறி

தமிழ்ப்பாக்கள் நான்கு. ஆசிரியம், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா. இவற்றுள் ஆசிரியம் ஆதிப்பா என்று பிற்காலத்தில் சொல்லப்படும். ஆசிரியமும், வெண்பாவும் இன்றுவரை நிலவு கின்றன. மற்றவை இல்லை. கலிப்பாவால் இயன்ற கலித்தொகை, பாவால் பெயர்பெற்ற ஒரே நூல். வேறு தனிப்பாடல்கள் உள்ளனவேயன்றி நூல் இல்லை. வஞ்சிப்பா தனி நூலாக இல்லை. பத்துப் பாட்டின் சில பாடல்களில் சில அடிகள் பயில்கின்றனவே அன்றி நூல் இல்லை. தொல்காப்பியர் கருத்தின்படி, கலிப்பாவும், வஞ்சியும வெண்பாவினுள்ளும் ஆசிரியத்துள்ளும், அடங்கும். பிற் காலத்தில் விருத்தம் என்ற பாவினம் வளரலாயிற்று. ஆசிரியத் துக்கும், ஏனைய பாவினத்துக்கும் எழுந்த போட்டியில் விருத்தமே வென்றது. முதல் மூன்று பெருங்காப்பியங்கள்—சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை—ஆசிரியப்பாவால் அமைந்தன. வெண்பாவானது உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாகிய பெருந்தேவனார் பாரத வெண்பாவில் சிறிது தலைகாட்டுகிறது. ஆனால் விருத்தமே தலையெடுக்கிறது. பெருங்கதைக்குப்பின் நெடுங்

காலம் வரையில் தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்கு ஏற்ற பாவாக விருத்தமே அமைகிறது.

முன்சொன்ன இரண்டாம் காலக் காப்பியங்களாகிய வளையாபதி, சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், சூளாமணி முதலியன யாவுமே விருத்தப்பாவினுல் இயன்றவை. இங்கு விருத்தம் என்பது, நால்வகைப் பாக்களுக்கும் களமான ஆசிரிய விருத்தம், வெளிவிருத்தம், கலிவிருத்தம், வஞ்சிவிருத்தம் என்ற பாக்களாக அமைந்துள்ளது மூன்ரும் காலக் காப்பியங்களான அரிச்சந்திரன் சரித்திரம் முதலியவற்றிலும் விருத்தப்பா ஒன்றேயுள்ளது. கட்டளைக்கலித்துறை தொடர்நிலைச் செய்யுளில் வருவதில்லை. பெரியபுராணத்தில் சேக்கிழார் அபூர்வமாய் அமைக்கிருர். அப்பர் முதலியோர் பதிகம் பாடினர் என்று குறிப்பிடும்போது அதன்முதன் தொடரைக் குறிப்பிட்டு அதேயியல்பில் சில பாடல்களைப் பாடுவது சேக்கிழார் இயல்பு. அந்த முறையில் தான் அங்கு அப்பர் 'ஈன்முளுமாய்' என்ற பதிகம் பாடினுர் என்று சொல்லுமிடத்தில் அதே யாப்பில் ஏழுபாடல்களைக் கட்டளைக் கலித்துறையாகவும் பாடியிருக்கிருர்.மேலும், இடைக்காலக்காப்பியங்கள் அனைத்திலுமே காப்பியக் கலித்துறை என்ற ஒரு தனியான கலித்துறைப்பாட்டு அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. மிகவும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய காப்பிய நூல்களிலும் இந்த யாப்பை வலிந்து பயன்படுத்தியிருக்கக் காண்கின்ருேம். இது ஓர் அபூர்வமான பாவினம்.

இந்த முன்னுரையோடு மூன்று காப்பியங்களையும் பார்க்குமிடத்துச் சில கருத்துக்கள் குறிப்பிடக்கூடும். மணிமேகலை, பெருங்கதை இரண்டிலும் எல்லாப் பகுதிகளிலும் வருணனையோ, ஆசிரியர் கூற்ருே, உரையாடலோ, விரைந்த கதை நிகழ்ச்சிகளோ, எதுவாயினும் ஆசிரியப்பா ஒன்றே இங்கு எல்லாவிடத்தும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. வேறு எவ்வகைப்பாவும் பயிலவில்லை, பிற இடங்களில் வரும் கூன் என்ற அடிகள் எங்கும் வரவில்லை. மணிமேகலையில் மட்டும், சமயக் கணக்கர் திறங்கேட்டல், தவத்திறம் பூண்டு தருமங் கேட்டல், பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்றல் ஆகிய காதைகளில் சில அடிகள் இருசீர் முச்சீராக உள்ளன. இவற்றின் இத்தகைய அமைப்புக்குச் சிறப்புக் காரணம் எதுவுமில்லை.

ஆனுல், சிலப்பதிகாரத்தின் நிலை வேறு. அடியார்க்கு நல்லார் ஒவ்வொரு காதையையும் என்ன பாட்டு என்று தவருமல் காட்டுகிருர். பிற பாடல்களையும் ஆராயும்போது அதனுள் பின்வரும் யாப்புக்கள் அமைந்திருக்கக் காண்கிருேம்.

1. கொச்சகக் கலிப்பா—பத்து காதைகள். மயங்கிசை, அயன் மயங்கிசை, பஃறாழிசை கொச்சகக் கலிப்பா முதலான விகற்பகங் களையும் இங்குக் காண்கின்றோம்.

2. கலிவெண்பா– இரண்டுமட்டும். கஞத்திறம் உரைத்த காதை, வஞ்சின மாலை.

3. ஏனைய பதினெட்டுக் காதைகளும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா.

கலிப்பாவில் பலவகைத்தாழிசைகள், வெண்பா, குறட்பா, நான்காம் அடியின் மிக்குவந்த தாழிசை முதலியன காணப்படு கின்றன. இவை அன்றியும் பல பாடல்களையும் இணைக்கும் தொடராக ஆசிரியர் சில தனிச்சொற்களையும், தொடர்களையும் பெய்து தாழிசைகளையும் பிறபகுதிகளையும் இணைக்கிறார். மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் மட்டும் ஆங்கு, அதனால், அவளுந்தான், அவனுந்தான், அவரை, அவ்வழி—என்ற தனிச் சொற்கள் வருகின்றன. பிற இடங்களில், எனக்கேட்டு என்பது முதலான தொடர்களும் உள்ளன. இவற்றைக் கூன் என்று கொண்டாலும், அல்லது கலிப்பாவின் உறுப்புகளில் பொருட்களை இணைப்பதற்கு ஆசிரியர், யாப்பில் மேற்கொள்ளும் யுக்தி என்று கொண்டாலும் பொருந்தும்.

சிலப்பதிகாரம் முதற் காப்பியம், பெருங்காப்பியம் என்பதை நினைவு கூரவேண்டும். ஆசிரியர் காலத்திற்கு முந்திய காலம் சங்க காலம். அக்காலத்தில் நிலவிய ஆசிரியத்தையும் கலிப்பாவையும் எண்ணிப்பார்த்து இளங்கோவடிகள் தான்செய்த பெருநூலுள் இரண்டையும் அமைத்துக்கொண்டார் என்றுதெரிகிறது.பிற்காலத் தோராகிய மணிமேகலை ஆசிரியரும், பெருங்கதை ஆசிரியரும் கலிப் பாவில் இசைத்தன்மை இருந்தபோதிலும் யாப்பின் இடர்ப்பாட் டைக்கருதி அதைத் தவிர்த்தார்களோ என்று எண்ணவேண்டி யிருக்கிறது. இவர்களின் பின் கலிப்பாவின் வளர்ச்சியாகிய விருத்தம் பெரு வழக்குப்பெற, காப்பியத்தில் ஆசிரியப்பா இடம் பெறாமல் போய்விட்டது. இளங்கோவடிகளே பழைய ஆசிரியத் திற்கும், இனி வரப்போகும் விருத்தத்திற்கும் ஒரு தொடர்பு அமைத்துக் காட்டுகிறார்.

அந்தாதித்தன்மை

பெருங்கதையைக் குறித்த ஓர் இயல்பையும் குறிப்பிடுதல் தகும். இந்நூலின் காலம் எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம்

எனலாம். இவர் தமது பெருங்காப்பியம் முழுமையும் அந்தாதி யாக அமைத்திருப்பது அறிந்து வியக்கத் தக்கது கிடைக்கின்ற காதைகள் 162. இவையாவும் அந்தாதியாக உள்ளன. ஒவ்வொரு காதையும் மிக நீண்டது. 35 அடிச் சிறுமையும் 190 அடிப் பெருமையும் உடையது. ஒவ்வொரு காதையும், தனி நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா. ஆகவே ஆசிரியர் ஒரு காதையை முடித்து அடுத்த காதையைத் தொடங்கியபோது, முடித்த அடியின் பகுதிகளி னின்று அடுத்த காதையின் தொடக்கத்தை அமைத்துக் கொண டார் என்று கருதவேண்டும். நூல் முழுமையும் 16250 அடிகள் கொண்டது. இத்தனையும் ஒரே அந்தாதி அமைப்பில் அடங்கி நிற்பது வியத்தற்குரியது என்பதில் ஐயமில்லை.

காதை ஒவ்வொன்றும் என் என்ற அசையில் முடிவது. ஆசிரியர் இவ்வகையை நீக்கியே சொற்களையும், தொடர்களையும் அடுத்த காதைத் தொடக்கத்திற்கு எடுத்துக் கொள்கிறார்.

என் என்ற முடிபு

இங்கு நாம் ஆராய்கின்ற மூன்று காப்பியங்களின் காதைகளும் என் என்ற ஈற்றைக் கொண்டு முடிவன. இவ்வாறு உள்ள முடிவு அமைப்பு, இயைபு என்று தொல்காப்பியத்துள் சொல்லப் பட்டுள்ளது. சிலம்பில் பதினெட்டுக் காதைகள் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா. இவை என் என்ற முடிவைக் கொண்டன. மணிமேகலை முப்பது காதைகளும், பெருங்கதையுள் இறுதியிற் கிடைக்கின்ற 97 காதைகளும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா.

'ஞகாரை முதலா னகாரை ஈற்றுப்
புள்ளி இறுதி இயைபெனப் படுமே'

என்பது தொல்காப்பியச் சூத்திரம். இயைபு என்பது அவ் விலக்கணம் கூறும் வனப்பு எட்டனுள் ஆறுவது.

'ஞணநமன,யரலவழள என்னும் பதினொரு புள்ளி ஈற்றனுள் ஒன்றனை இறுதியாகச் செய்யும் செய்யுள் பொருட் டொடராகவும், சொற்றொடராகவும் செய்வது இயைபு எனப்படும். இயைபு என்றதனானே பொருளும் இயைந்து, சொல்லும் இயைந்து வரும் என்பது கருத்து. சீத்தலைச் சாத்தனாரால் செய்யப்பட்ட மணி மேகலையும் கொங்கு வேளிரால்செய்யப்பட்ட தொடர்நிலைச் செய்யு ளும் போல்வன. அவை னகார ஈற்றான் அமைந்தன.மற்றை ஈற்றான் வருவனவற்றிற்கும் ஈண்டு இலக்கணஉண்மையும் இலககியம் பெற்ற

வழிக் கண்டுகொள்க. இப்பொழுது அவை வீழ்ந்தனபோலும், என்பது பேராசிரியர் உரை. நாம் கருதும் மூன்று காப்பியங்களும் முன் காட்டியவாறு னகர ஈறு உடையன. வெறும் எழுத்தீறு மட்டும் காட்டுவது ஓர் அழகுக்கு இலக்கணம் ஆகும் என்று தோன்றவில்லை. தொல்காப்பியர் காலத்திற்குமுன் இவ்வனப்பு பின்னும் விளக்கம் பெற்றிருந்தது. இவ்வனப்பு அமைந்த பிற நூல்கள் இருந்தன. காலக்கதியில் அவை வழக்கற்று இறந்து போகவே, அவற்றிலக்கணத்தின் ஒருபகுதி மட்டுமே இன்று நாம் அறிய முடிகிறது என்று கருதலாம்.

முத்தமிழ்

சிலப்பதிகார முத்தமிழ்க் காப்பியம். இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றையும் சிறப்பித்துக் கூறுவதே ஆசிரியருடைய நோக்கங்களுள் ஒன்று. ஏனைய மணிமேகலையும், பெருங்கதையும் இயற்றமிழ் மட்டுமே பொருளாகக் கொண்டன எனினும் இவற்றின் ஆசிரியர் வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் முத்தமிழும் ஓங்கி இருந்த காரணத்தால் இவர்கள் இசையையும் சிறப்பித்துக் காட்டுகிருர்கள். நாடகத்துள் இசை முதன்மை பெற்ற பகுதியாதலால் நாடகமும் தழுவப்பெற்றது எனலாம். மணிமேகலை துறவுக் காப்பியமாயினும்,இதனுள் நாடகம், நாடகக் காப்பியம்; யாழ், தண்ணுமை, குழல் போன்ற இசைக் கருவிகள், ஆடல், கூத்து, அபிநயம் போன்ற செய்திகள் ஆங்காங்குச் சுட்டப் படுகின்றன.

ஆனல் பெருங்கதையில் கதை நிகழ்ச்சிகளில் இசையே முதன்மையான இடம் வகிக்கிறது. உதயணன் கோடபதி என்ற தெய்வயாழ்பெற்று யாழில் வல்லவனுகியிருக்கிருன். வாசவதத்தைக்கு, யாழ் கற்பித்து அதுகொண்டே அவளைக் காதலித்து மணம் புரிகிருன். பதுமாபதிக்கு யாழ் வாசித்துக் காட்டுகிருன்; இவ்வாறு பல நிகழ்ச்சிகள் இசையை வைத்தே நடைபெறுகின்றன. பின்னல் சிந்தாமணியில் சீவகன் இசையில் வல்லவனுகி யாழ்ப் போரில் காந்தருவதத்தையை வெல்வதும், தன் இசையால் சுரமஞ்சரியை மயக்கி மணம் புரிவதும் இசை பற்றிய செய்திகள். இவற்ருல் நாம் அறிவது, சங்க காலத்தினை பின் காப்பியம் செய்யத் தலைபட்ட ஆசிரியர்கள் எந்த நிலையிலாயினும் இயற்றமிழோடு இசையையும், நாடகத்தையும் தங்கள் பெருநூல்களில் தழுவிக் கொள்ள எண்ணினுர்கள் என்பது.

இந்த நெறியில் சிலப்பதிகாரத்தின் நிலையே தனியானது. முத்தமிழ் என்ற பாகுபாடு தமிழுக்குரியது. அதுவும் பொருளுடையது என்று இலக்கிய வரலாற்றில் உணர்த்துவது சிலப்பதிகாரம் ஒன்றே. உரையிலன்றி நூல் மூலத்திலேயே ஆசிரியர் தம் காலத்து நாட்டில் நிலவிய இசையிலக்கணம், இசைக்கருவி இலக்கணம், நாடக இலக்கணம், பரத இலக்கணம், கவிநய வகைகள் முதலியவற்றை மிகவும் விரிவாக அமைத்திருக்கிறார். அரங்கேற்றுக்காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை முதலான காதைகளை இசை நாடகத்துக்கென்றே நூலில் அமைத்திருக்கிறார். மூன்று காண்டங்களிலும் சில பகுதிகளை இசை என்றே ஆசிரியர் நினைந்து செய்திருக்கிறார். தாம் நூல் செய்வதற்கு மூன்று நோக்கங்களை அவர் சொல்லியிருப்பினும், மூன்றுக்கும் அடிப்படையான முத்தமிழையும் விளக்கும் நோக்கமும் அமைந்து இருக்கிறது இசைக்கலையும், நாடகக்கலையும் தமிழ்நாட்டில் தொடர்பு பெற்று வளர்ந்து வந்தமைக்கும், இன்று ஒரு புதுமலர்ச்சி பெற்றமைக்கும் ஆதாரமான ஒரே மூலநூல் சிலப்பதிகாரமாகும்.

வரிப்பாடல்

சிலப்பதிகார இசைப் பாடல்கள் வரிப்பாடல்கள் என்று பெயர் பெறுகின்றன. திங்கள், ஞாயிறு, மழை, புகாரைப் போற்றுகின்ற வரிப்பாடல்களைக் கொண்டு சிலப்பதிகாரம் தொடங்குகின்றது. கானல்வரி, வேட்டுவ வரி, ஊர் சூழ்வரி என்ற மூன்று காதைகளின் பெயரே வரி என்ற முடிவில் அமைந்திருக்கிறது. இதுதவிர குரவைக்கான குன்றக்குரவையும், ஆய்ச்சியர் குரவையும, மாலை என்ற பெயருடைய துன்ப மாலையும், வாழ்த்துக் காதையிலும் வரிப்பாடல்கள் செய்யபபெற்றுள்ளன. பல்வகைபபாவினங்களால் அமைந்த இக்காப்பியத்தில் வரிப்பாடல்கள் நூற்றைம்பதுக்கு மேல் உள்ளன இங்கு மூன்றடித் தாழிசைகள், நாலடிக் கலிப் பாவினங்கள், நான்கு அடியினை மிக்கு ஐந்தாக வந்த தாழிசைகள் என்பன உள்ளன. ஒரே பாடலில் ஈரெதுகைகளும் வருகின்றன. ஒருபாடல் ஆறடியாகவும் உள்ளது. பாடல்கள் காவிரி வாழ்த்து, புகார் வாழ்த்து, வள்ளைப்பாட்டு, கொற்றவை வாழ்த்து, திருமால் வாழ்த்து, வேலின் வாழ்த்து, வேலன் வாழ்த்து, அம்மானைப்பாடல், பந்தடித்தல், ஊசல் என்பனவாக உள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தின் நிலை இவ்வாறு இருக்க, அதன் துணைக் காப்பியம் என்று கூறப்படும் மணிமேகலையிலோ, பின்வந்த பெருங்

கதையிலோ வரிப்பாடல் ஒன்றுகூட இல்லை. இரண்டும் முழுமையும் ஆசிரியப்பாக்களே; வேறு பாவோ, பாவினமோ இவற்றில் இடம் பெறவில்லை. துறவியை விதந்து பேசுகின்ற மணிமேகலையில் வள்ளைப் பாட்டு, ஊசல் முதலான எதுவுமே இல்லை. பெருங்கதையில் பந்தடி சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் பெண்கள் தென்னவன் வாழ்க என்று சொல்லிப் பந்தடிக்கின்றார்கள். இப்பகுதி கந்துகவரி என்ற மூன்று பாடல். ஆனால் பெருங்கதையில் உள்ள ஆட்டத்தின் வருணனைப் பகுதி, ஒருவகையில் இன்று வானொலியில் கேட்கும் நேர்முக வர்ணனை போன்றது.

வரிப்பாடல்கள் பிற்காலக் காப்பியங்கள் சிலவற்றில் சிறப்பு இடம் பெற்றிருக்கின்றன. வளையாபதி, சிந்தாமணி, சூளாமணி, நீலகேசி ஆகிய சைன சமயத்தார் செய்த காப்பியங்கள் நிரம்ப வரிப்பாடல்களையே பாடுகின்றன. ஆனால் அதே காலத்தில் எழுந்த கம்பராமாயணமும், பின்னால் எழுந்த பெரியபுராணமும் வரிப் பாடல்களை அமைக்கவில்லை. நெடுங்காலத்திற்குப்பின் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் பெரும் புராணங்கள் செய்த மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையே தம்முடைய நாகைத் தலபுராணத்தில் சிலவரிப் பாடல்களை அமைக்கிறார்.

வரிப்பாடல்களால் விளைந்த ஒரு நற்பலனும் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது. சிலப்பதிகாரத்தில் அம்மானைப்பாடல்களும், ஊசல்களும் உள்ளன என்று குறிப்பிட்டோம். இவை அன்று மக்களிடையே வாய்மொழிப்பாடல்களாக வழங்கி இருந்தன. பெருங்காப்பி யத்தில் இவற்றை எடுத்து இளங்கோ அமைத்தார். அதன் பயனாய் இவ்வாய்மொழிப் பாடல்களுக்கும் ஓர் ஏற்றம் ஏற் பட்டது. 9-ஆம் நூற்றாண்டில் மாணிக்கவாசகர் திரு அம்மானை, திருப்பொன்னூசல் என்ற பக்திப்பாடல்களைப் பாடுகின்றார். இவை பின்னால் தனிப் பிரபந்தங்களாய் விரித்துப் பலராலும் பாடப் படுகின்றன.

6. மரபுச் செய்திகள்

மரபுச் செய்திகள் பல இக்காப்பியங்களில் இடம் பெற் றுள்ளன. அவற்றுள் சிறப்பான சிலவற்றை மட்டும் இங்கே குறிப் பிட எண்ணுகிறேன். இவற்றுள் ஓலை எழுதுதல், விளையாட்டுக்கள்

ஆகியவை வெறும் செய்திகள். ஆனால் பரத்தமை பற்றியும் அகப் பொருளில் நலம் பாராட்டல் என்ற கருத்தில் சொல்வனவும் ஆராய்ச்சியாளர் சிந்தனைக்குரிய சில.

விளையாட்டுக்கள்

காப்பியங்களின் பெரும் நோக்கங்களில் ஒன்று, மக்களை இன் புறுத்துவதும் நன்னெறிப்படுத்துவதும். இன்புறுத்துவதற்காகவே அவற்றுள் விளையாட்டுக்கள் அமைக்கப்பட்டன. விளையாட்டு எந்த வயதிலும் யாருக்கும் இன்பமளிப்பது. தொடித்தலை விழுத் தண்டினார் பழைய கால இளமை விளையாட்டை எண்ணி ஏங்கு வதை நாம் அறிவோம். சிலம்பிலும் மணிமேகலையிலும் பெரும் பங்கு கொள்கிற இந்திர விழாவும், பெருங்கதையில பிரச்சோதன சக்கரவர்த்தியின் நகரான கௌசாம்பியில் நிகழும் நீர் விழாவும் விளையாட்டுக்களே. பந்து விளையாட்டு எங்கும் வருகிறது. சிலம்பில் கந்துக வரி பந்தடியைக் கூறும். பந்தடி போன்ற நடை யிலேயே பாடலின் சந்தம் நடக்கிறது. பெருங்கதையில் பந்தடி என்றே ஒரு காதை. இக்காதை தமிழுக்கே சிறப்புத் தரும் காதை. பெண்களின் விளையாட்டுச் சிறப்பை வேறெங்கும் இல்லாத சிறப் போடு இது சொல்கிறது. இப்பந்தாட்டத்தில் உதயணனுக்கு மானனீகையாகிய ஒரு புதுக்காதலி கிடைக்கிறாள். பின்னால் சிந்தா மணியில் விமலை பந்தாட்டத்தைச் சிலப்பதிகாரக் கந்துகவரிச் சந்தத்தில் தேவர் ஏழு பாடல்களில் சொல்லுகிறார்.

அம்மானை, ஊசல், வள்ளைப்பாட்டு முதலான பலவகை விளையாட்டுப் பாடல்களைச் சிலப்பதிகாரம் தருகிறது. 'இந்தேளிடுதல்' என்ற விளையாட்டைச் சிலம்பு கூறுகிறது.

ஓலைப்பாசுரம்

கடிதமெழுதுதலைக் காப்பிய ஆசிரியர்கள் ஓர் உத்தியாகக் கொண் டிருக்கிறார்கள். மாதவி கானல்வரி கேட்டுப்பிரிந்த கோவல னுக்கு ஓலை அனுப்புகிறாள். அவன் அதனை வாங்க மறுக்கிறான். பின்னர், அவள் மற்றொரு ஓலையை அவனுக்குக் கோசிகன் மூலமாக அனுப்புகிறாள். 'அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்—வடியாக் கிளவி மனக் கொளல் வேண்டும்' என மிகவும் பக்குவமான மொழியில் இக்கடிதம் அமைந்துள்ளது. காதலி கடிதம் எழுதுதல் என்பது காளிதாசனுடைய சாகுந்தலத்திலிருந்தே தொடங்கு கிறது.

பெருங்கதையிலும் பலமுறை அரசராய் உள்ளோர் ஓலை போக்குதல் சொல்லப்பட்டுள்ளது. உதயணன், யூகி, பிரச்சோதனன் முதலியோர் இவ்வாறு ஓலை எழுதி அனுப்பக் காண்கிறோம். ஓலையில் அரசன் அரக்குப்பொறி ஏற்றி அனுப்பினான் என்றும் காண்கிறோம்.

ஓலை குறித்த மற்றொரு சுவைமிக்க செய்தியையும் பெருங்கதை கூறுகிறது. வாசவதத்தையை உதயணன் பூந்தாதினாலும் சந்தனக் குழம்பினாலும் ஒப்பனை செய்து அதில் மானனீகைபால் தான் கொண்டிருந்த காதலையும் தீட்டி அவளிடம் காட்டும்படி அனுப்புகிறான். அவளுக்கும் தெரிந்த யவனமொழியில் எழுதி அனுப்புகிறாள். மறுநாள் அவ்விதமே புதிய ஒப்பனை செய்யுமபோது தன் கருத்தையும் அதனுள் எழுதி அனுப்புகிறான். இப்படிச் சில முறை நடந்த பின்பு, வாசவதத்தை உண்மையைக் கண்டு கொள்கிறாள். இங்கு நாம் குறிப்பிட எண்ணியது, அலங்காரமும் அதனுள் கடிதம் எழுதிக் காட்டலுமே.

பரத்தைநமை

பரத்தையிற் பிரிவு என்பது தலைவனுடைய ஒழுக்கக் கேட்டுக்கு அடையாளம். இது அவனுக்குச் சிறப்பன்று. ஆகவே, தொல்காப்பியர் இதை ஓர் பிரிவாக இலக்கணத்திற் சொல்ல மனமின்றி ஒதுக்கி விட்டார். பிற்காலத்தில் இறையனார் களவியல் இந்த நன்மரபைக் கெடுத்து விட்டது; இதையும் ஒரு பிரிவாகவே வைத்துச் சூத்திரம் செய்து இருக்கிறது.

இவ்விரு இலக்கணங்களுக்கும் இடையே உள்ள காலப்பகுதியில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை என்ற மூன்று பெருங்காப்பியங்களும் தோன்றி விட்டன. மூன்றிலும் பரத்தையைப் பற்றிய பேச்சு வருகின்றது எனபதை காலக் கண்கொண்டு நோகக வேண்டும்.

காப்பிய நெறியானது சங்கப் பாடல்களின் நெறியைத்தழுவியே வளர்கிறது. இது இயல்பு. இதை மனதில் கொண்டு மூன்று காப்பியங்களைப் பார்ப்போம்.

முதலாவதாகச் சிலப்பதிகாரத்தைப் பார்ப்போம். இளங்கோவடிகள் பரத்தைநமையை ஒதுக்கவில்லை. அதை ஏற்றே தம் காவியம் செய்கிறார். ஊர்காண் காதையில் கோவலன் மதுரை நகர்

வளம் கண்டதைக் கூறுமிடத்து, பரத்தையர் வாழும் வீதிகளை 22 அடிகளால் வருணித்துக் காட்டுகிறார்.

இனிச் சிலப்பதிகாரக் கதைக்கே தோற்றுவாயாக இருப்பது, மாதவியின் நடனம். மாதவி பரத்தையர் குலத்தில் தோன்றியவள். அவள் தனது மாலையைக் கோவலன் விலை கொடுத்து வாங்கியது காரணமாக அவனோடு கூடி வாழ்கிறாள். பின்னர் ஊழ்வினை காரணமாகப் பிரிந்த போதிலும் கூட, அவளுடைய வாழ்க்கை பரத்தை வாழ்க்கையாக இல்லை. கோவலன் அவளைக் குறிப்பிடும் போது,

"சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோடாடிக்
குலந்தரு வான்பொருட் குன்றம் தொலைத்த
இலம்பாடு நாணுத்தரும்"

என்று கண்ணகியிடம் சொல்வது,கோவலனது பண்பின்மையையும், கண்ணகியை மகிழ்விக்க வேண்டுமென்ற எண்ணத்தையும் காட்டுவதே அன்றி உண்மையில் இது மாதவியின் நிலையைக் காட்டுவது அன்று. அவளைச் சலதியாக ஆசிரியர் படைக்கவில்லை. கற்புக் கடம்பூண்ட தெய்வம் போன்ற பெருங்கற்புடையவளாகவே படைத்திருக்கிறார். கோவலன் பிரிந்தது ம மாதவி உண்மையாகவே பெருந்துயர் உறுகிறாள். 'என் கண்மணி யனை யாற்குக் காட்டுக' என்று அவள் கொடுத்த ஓலையைக் கோவலன் காணுகிறான்.

அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர் பணியன்றியும் குலப்பிறப் பாட்டியொடு
இரவிடைக் கழிதற்கு என்பிழைப்பறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி

இவை ஒரு பரத்தையின் சொற்கள் அல்ல; நாற்குணமும் நாற் படையாக உடைய ஒரு குலமகளின் சொற்களாகவே இவை தெரிகின்றன. மாடலன் செங்குட்டுவனுக்குப் புகார்ச் செய்திகளைக் கூறுமிடத்து மாதவி, 'நற்றிறம் படர்கேன், என் மகள் மணிமேகலையை வான்றுயர் உறுக்கும் கணிகையர் கோலம் காணா தொழிக" என்று கோதைத் தாமம் குழலொடுங் களைந்து போதித்தானம் புரிந்தறம் கொள்ளச் செய்தாள் என்று கூறுகிறாள். இதே செய்தியை மீண்டும் இறுதியான வரந்தருகாதையில் செங்குட்டுவனுக்குத்

தேவந்தி மணிமேகலை துறவைக் கூறுமிடத்தும் காண்கிறோம். மணிமேகலை பருவம் அடைந்த நிலையையும் தலைக்கோலாசான் பின்னுள்ள நிலையையும் கூறி, நின் கருத்து யாது?' என்று வினவிய தனது நற்றாய்க்கு, மாதவி 'வருக என் மடமகள் மணிமேகலை' என்று அழைத்து, அவளைக் கோதைத்தாமம் குழலொடு களைந்து போதித் தானம் புரிந்தறம் படுத்தனள். இங்கு மாதவியின் செயல் சிறிதேனும் பரத்தைத்தன்மை தோன்றாதபடி மிகவும் உயர்வான தெய்வநிலையைப் புலப்படுத்துகிறது. இச்செயலின் விளக்கமே மணிமேகலை துறவு என்ற தனிப் பெருங்காப்பியம்.

> நாடகச் செந்நூல் கற்றுத்துறை போகிய
> நீ நற்றவம் புரிந்தது நாணுடைத்து

என்ற வயந்த மாலைக்கு, மாதவி

> காதலன் உற்ற கடுந்துயர் கேட்டும்
> போதல் செய்யா உயிரொடு நின்றே
> பொற்கொடி மூதூர்ப் பொருளுரை இழந்தே
> நற்றொடி நங்காய் நாணுத் துறந்தேன்

என்று விடை கூறி பத்தினிப் பெண்டிர் இயல்பை விளக்குகிறாள். தன்னை ஒரு பத்தினியாகவே பாவிக்கிறாள். மணிமேகலையைத் தன் மகளாகக் கூறாது கண்ணகியின் மகளாகவே காட்டுகிறாள். காட்டி, இவள் தீத்தொழிற் படாள் என்கிறாள்.

> கோவலன் பேரூர் கனைஎரி யூட்டிய
> மாபெருமபத்தினி மகள் மணிமேகலை
> அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும்
> திருந்தாச் செய்கை தீத்தொழில் படாஅள்

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரு காப்பியங்களும் மாதவி கணிகையர் குலத்தில் தோன்றி இருப்பினும், உள்ளத்தால் உயர்ந்த ஒழுக்கம் உடையவளாகி, தானும் தன்மகளும் தவக் கோலம் பூண்டு நோற்று உயர்கதி அடைந்தார்கள் என்ற செய்தியைத் தெரிவிக்கின்றன. கணிகையர் வாழ்க்கை கீழானது என்று இளங்கோ அடிகளே கூறுகிறார்:

> மேலோ ராயினும் நூலோ ராயினும்
> பால்வகை தெரிந்த பகுதியோராயினும்
> பிணிஎனக் கொண்டு பிறக்கிட்டொழியும்
> கணிகையர் வாழ்க்கை கடையே போன்ம்

எனினும், அவர் காட்டும் கணிகையான மாதவி உத்தமபத்தினியே.

அடுத்த பெருங்காப்பியம், பெயராலேயே பெருங்கதை. ஆசிரியர் கொங்குவேளிர் இங்கு ஒரு புதிய நிலையைத் தோற்று விக்கிறார். வாசவதத்தையிடம் மனத்தைப் பறிகொடுத்த உதயணன் தன் உடல் மெலிவை ஊரார் அறியின் ஒருகால் அலர் தோன்றக் கூடுமென்றஞ்சி வயந்தகனை அனுப்பி, அயலானிடம் விருப்பங்கொண்டுள்ள ஒரு பரத்தையைக் கொண்டு வரச் செய்து அவன்பால் விருப்பங்கொண்டவனாக நடித்து ஓர் இரவு அவளைத் தன்னுடன் தங்கவைத்து அனுப்பி விடுகிறான். அவள் நருமதை என்பவள். அவள் தாய் தன்மகளை உதயணன் விரும்புவதறிந்து மிக்க பெருமை கொள்கிறாள். ஆனால் நருமதையோ, என்ன கொடுத்தாலும் நான் பிறர்மனைக்குச் செல்லேன் என மறுத்ததுடன் கதறினாள். உதயணன் அனுப்பிய வரிசைப் பொருள்களைத் தெருவில் எறிந்து விடுகிறாள். வலிந்தே அவளைப் பிடித்து வருகிறார்கள். இங்கு நாம் கருத வேண்டியது, பரத்தைக் குலமாயினும் நருமதையும் தனக்கெனப் போற்றத்தக்க ஓர் ஒழுக்கம் பூண்டிருந்தாள் என்பதே.

இதுவரை காட்டின யாவும் உயர்நிலைகள். மாதவியும், மணிமேகலையும் பரத்தையர் குலமாயினும், உத்தம ஒழுக்கமுடைய மகளிர். நருமதை பரத்தையாயினும், தனக்கென ஓர் ஒழுக்க முடையவள். ஆனால், நிலைமை பெரிதும் மாறுபடுகிறது என்பதற்குச் சிந்தாமணியை மட்டும் பார்த்தல் போதியதாகும்.

இங்குக் காலந்தோறும் பரத்தை என்ற கருத்து மாறிவந்து எவ்வளவு தாழ்ந்து போயிருக்கின்றது என்பது புலப்படும்.

இவ்வாறு கூறியதால பரத்தையர் உயர்வானவர் என்பது பொருளன்று. இழிநிலையுடைய பரத்தையர் இருக்கவே செய்தார்கள். வம்பப்பரத்தையையும் வறுமொழியாளனையும் சிலப்பதிகாரத்தில் பார்க்கிறோம். பெருங்கதையிலும் ஒரு பரத்தையோடு மயங்கியிருக்கிற எட்டி குமரனைக் காட்டுகிறார். இருப்பினும் இவ்வாசிரியர்கள் பாத்திரங்களாகப் படைத்துள்ள பரத்தையர் உயர்ந்த ஒழுக்கமுடைய மகளிரே ஆவர்.

காதற் பூசல்

இக்கால இலக்கியத்தில், நித்தியமான ஒரு முத்திறப் போராட்டம் என்று ஒன்றைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். ஒரு தலைவன் அல்லது தலைவியை இருவர் காதலித்தல், இதன் பயனாக வரும் பகைமை,

பொறுமை, பூசல், துன்பம்; இதை முத்திறப் போராட்டம் என்று சொல்லலாம் இத்தகையதொருநிலை நம் பண்டைய காப்பியங்களில் இல்லை. ஒரு பெண்ணை, ஆடவர் இருவர் காதலித்தல் என்பது தமிழர் பண்பாட்டுக்கு முரணானது. ஆதலால் இதை எங்குமே பார்க்க வியலாது. தலைவனுக்குத் தன் தலைவியே அன்றிப் பரத்தையினிடமும் மனம் செல்லும் என்று இலக்கணங்கள் கூறும். இது சமுதாயத்தில் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட நிலையாயினும் பேரிலக்கியங்களில் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை என்று ஆங்காங்கு விளக்கி இருக்கிறோம். இரு பெண்டிரிடத்தில் காதல் போட்டி என்பது சிக்கலாக எங்குமே வளர்ந்தது இல்லை.

சிலப்பதிகாரத்தில் இரு பெண்களைப் பார்க்கிறோம். ஒன்று கற்புக் கடம் பூண்ட தெய்வமாகிய கண்ணகி; மற்றவள் கணிகையர் குலத்திலுதித்த மாதவி. கண்ணகி மாதவியைக் குறித்து ஒரு சொல் சொல்லவில்லை. மாதவியோ, ''குலப்பிறப்பாட்டியொடு இரவிடைக் கழிந்தாய்'' என்று சொல்லுகிறாள். இருவருக்கும் கோவலன் தொடர்பு வெவ்வேறு காலத்தில் வெவ்வேறு நிலையில். ஆகவே இங்குப் போட்டி என்பது வெளிப்பட இடம் இல்லை.

மணிமேகலையில் இந்தப் பேச்சே இல்லை. பெருங்கதையில் உதயணன் பல மகளிரை மணக்கிறான். அப்படி மணம் புரிவது சமூகம் அனுமதித்த ஒன்று அதில் முரண் இல்லை. முதல் தேவியாகிய வாசவதத்தை, பதுமாபதியிடத்து அவன் கொண்ட காதல் கண்டும், மானனீகையிடத்துக் கொண்ட காதல் கண்டும் ஊடுகிறாள். பிறகு சமாதானமாகிறாள். ஆகவே காதற் போராட்டம், காதல்-மோதல்-சாதல் என்ற பேச்சு எழ நியாயமே இல்லை. கோவலன் கொலையுண்கிறான். அதில் காதற் போராட்டம் எதுவும் இல்லை. பிற்காலத்தில் சீவகன் எட்டுப் பெண்டிரை மணம் புரிகிறான். அங்கும் இவ்வகைப் பூசல் இல்லை. இராமாயணத்தில் இராவணன் சீதையை அபகரிக்கிறான். அதன் பயனாய் விளைந்த சண்டையில் உயிர் துறக்கிறான். இக்காலக் கதைகள் கருதுகின்ற முறையில் சிக்கல் எங்குமே எழவில்லை.

நலம் பாராட்டல்—புது வகை

கோவலன் கண்ணகி இருவருடைய இருபெருங்குரவரும், பதினாறும் பன்னிரண்டும் நிரம்பிய தம்பதிகளுக்கு மணவினை காண மகிழ்ந்து, மணம் ஈந்தார். மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி

காட்டிட, தீ வலம் செய்து மணம் நிகழ்ந்தது. காதலற் பிரியாமல் கவவுக்கை நெகிழாமல், தீதறுக என வாழ்த்தினர். பலன் என்ன? கொடுந்தீதெல்லாம் விளைந்தது ஊழ்வினையால்.

இருவரும் இன்புற்றிருக்கும் நேரத்து, கோவலன், கண்ணகியின் திருமுகம் நோக்கிக் கூறுகிறான். 42 அடிகள் முழுமையும் கண்ணகியின் அவயவங்களையும் சாயலையும் நடையையும் மொழியையும் புகழ்ந்து அவளுக்குச் செயற்கை அணி செய்வித்தல் வேண்டா எனக்கூறிக் காதல்மொழி கூறும் பகுதி. "மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே என்று தொடங்கி," "கூந்தல் தையால்" என்பது வரையில் எட்டு வரிகள் காதல் மொழிகள். இவை நம்மைப் பெரிதும் சிந்திக்கச் செய்கின்றன.

அகப்பொருள் இலக்கிய மரபில் நலம் பாராட்டுதல் என்பது ஒரு துறை அல்லது கூற்று, தலைவன் தலைவியின் அழகைப் புகழ்தல். இது களவின்கண் புகழ்வது; தெய்வப்புணர்ச்சியிற் புணர்ந்த தலைமகன் இயற்கை யன்பினாலும் செயற்கை யன்பினாலும் தூண்டப் பட்டு இவ்வாறு பாராட்டுவான் என்று பின் வந்த இலக்கணங்கள் கூறும். ஆனால் இங்கு நடைபெற்ற மணம், காந்தருவ மணம் அன்று; இருவர் திறத்துப் பெற்றோரும் தம்மிற் கலந்து செய்வித்த மணம். எனவே நலம் பாராட்டல் நிகழ்வது இங்குக் களவிலல்ல; கற்பில். இது மரபுமன்று. இவ்வாறு பாராட்டல் வழுவென்பது பண்டை யாசிரியர் கருத்து. கற்புக் காலத்துத் தலைவியைத் தலைவன் புகழ்ந் துரைப்பது புலவியின் கண்ணும் போகின் கண்ணும் நிகழுவது என்ற கருத்தோடு, அதை வழுவமைதி என்றே தொல்காப்பியர் சூத்திரஞ் சொல்கிறார்.

> நிகழ்தகை மருங்கின் வேட்கை மிகுதியிற்
> புகழ்தகை வரையார் கற்பி னுள்ளே

என்பது சூத்திரம். ஆனால் இங்குக் கோவலன் புகழ்வது ஊடற் காலமுமன்று, போக்கு முதலான காலமுமன்று. இது தவிரச் சிலப்பதி காரத்தில் மற்றோரிடத்திலும் கண்ணகியைக் கோவலன் புகழ் வதைப் பார்க்கிறோம். இடம் கொலைக்களக்காதை. இடைச் சேரியில் கோவலன் கண்ணகி உரையாடல் நிகழ்கிறது. உரை யாடலின் இறுதியில்,

> நாணமும் மடனும் நல்லோர் ஏத்தும்
> பேணிய கற்பும் பெருந்துணை ஆக

என்னொடு போந்திங் கென்துயர் களைந்த
பொன்னே கொடியே புனைபூங் கோதாய்
நாணின் பாவாய் நீணில விளக்கே
கற்பின்கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி

என்றெல்லாம் போற்றியுரைத்து, அவளது நடனச் சிலம்பைக் கைக் கொண்டு செல்கிறான். இங்குங்கூட, புலவி என்ற நிலை இல்லை. கண்ணகியை இவ்வளவு துன்பத்துக்கு உள்ளாக்கி விட்டோமே என்று நிகழ்ந்தது குறித்துத் தன் மனத்திலெழுந்த இரக்கவுணர் வினால் இவ்வாறு பேசுகிறான். முற்காட்டிய சூத்திரம் இங்கும் பொருந்தாது. பின், இவ்வாறு அகப்பொருளுக்கு ஒவ்வாத நிலையில் ஆசிரியர் ஏன் இவ்வாறு பாடினார் என்பது விளக்க மில்லாதது. பெருங்காப்பியம் பாடும் புலவர்கள் தாமே புதுக் காப்பிய நெறி படைத்திருக்கிறார்கள் என்று சொல்லலாம். உண்மை. ஆனால் இளங்கோ இந்த இடத்தில் கோவலன் இவ்வாறு பாராட்டும்படி செய்திருப்பது கோவலனுக்குப் பெருமை தருவதா யில்லை. பல குறைபாடுகள் அவனிடம் உள்ளன. இதுவும் அவன் குறைபாடுகளுள் ஒன்றாகவே தெரிகிறது

இங்குக் கோவலன் பாராட்டியதால் ஒரு விபரீத நிலை விளைந் திருக்கக் காண்கிறோம். முதல்முறை இவ்வாறு கண்ணகியைப் பொன்னே, முத்தே என்று போற்றிய இவன், அடுத்த காதையில் அவளை விட்டுப் பிரிந்து சென்று விடுகிறான். இரண்டாம் முறை பொன்னே, மணியே என்று போற்றிய இவன் அதே நாளில் கொலை யுண்கிறான். முதலில் கண்ணகியை விட்டுப் பிரிவு; இரண்டாவது இவ்வுலகையே விட்டுப் பிரிவு.

இங்கு நாம் சொல்லக் கருதியது, நலம் பாராட்டுதல் என்பது வாழ்க்கையில் வேறு நிலை, அகப்பொருள் இலக்கணத்தில் வேறு நிலை என்பதாகும்.

7. அறமும் சமயமும்

அறம

பண்டை இலக்கியங்கள் யாவுமே மேலான அறத்தை வலியுறுத் துவதையே பெருநோக்கமாக உடையன. அறமாவது சான்றோர். சென்ற நெறி. எவரும் அந்த நெறியிலிருந்து பிறழ நினைத்ததில்லை. அறவிலை வணிகன் ஆய்அலன் என்ற கூற்று, என்றைக்கும் எல்லாத்

தமிழ் நூலுக்கும் பொருந்துகின்ற ஒரு பொதுக்கூற்று உயர்ந்த அறத்தை வலியுறுத்தும் குறள் தோன்றிய பின்னர், எந்த ஆசிரியரும் புது அறம் வகுக்க நினைத்ததில்லை. காப்பியம் செய்தோர் குறளையே எடுத்து ஆளுவதையும் பார்க்கிறோம். தமிழ் மக்களுடைய சிறப்பான அறக்கொள்கைகளை எடுத்துப் பேச வந்தது குறள். அதைத் தொடர்ந்து பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் பலவும் தோன்றின. தோன்றிய காலம் 3-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 6-ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் ஆகும். இவ்வாறு நீதி நூல்கள் மிகுதியாக எழுவதற்கான சூழ்நிலை, அக்காலம் மதுரையில் பாண்டியராட்சி சீர்குலைந்து களப்பிரர் என்ற அன்னியர் ஆட்சி புகுந்தமையும், பழமையாயிருந்த தமிழ் அறத்துக்குக் கேடு நிகழ்ந்தமையும் இக்கேடுகளில் ஒன்று பெண்மைக்குத் துறவு கற்பித்தமை ஆகும். இதை மறுக்கு முகமாக எழுந்தது மணிமேகலை என்று சொல்லாவிடினும் முழுமையும் தமிழர் அறத்தை வலியுறுத்திப் பெண்ணுக்கு ஏற்றங் கூற வந்ததே மணிமேகலை என்பது மிகவும் தெளிவு. சாத்தனார் தம் நூலில் இதை மட்டும் கூறாமல் அறங்கள் அனைத்தையுமே விரித்துக் கூறியிருக்கிறார். பற்று, வினை, பசிப் பிணியின் கொடுமை, உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோராவர். வேள்வியில் கொலை தவிர்ப்பு, அறத்தின் உயர்வு, கணிகையர் இயல்பு கற்புடைய பெண்டிர் பிறர் நெஞ்சு புகார், நிலையாமை, ஐம்பெரும் பாவங்கள் முதலான அடிப்படை அறச் செய்திகளை மிகவும் விரித்துப் பேசுகிற நூல் இது ஒன்றே. இதைக் காலக்கண்கொண்டு நோக்க வேண்டும். இத்தகைய நோக்கே மணிமேகலை எழுந்த காலத்தை வரையறுக்கவும் துணை செய்யும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் அறம் வலியுறுத்தப்பட்டது உண்மை. நூலினிறுதி அற உபதேசத்திலேயே முடிகிறது. அது பொதுநிலை; மணிமேகலை வலியுறுத்துவது சிறப்பு நிலை.

பெருங்கதை அரசியல் அறத்தை வலியுறுத்துவது. அரசியலறம் வேறு வாழ்க்கையறம் வேறு. யூகி நடத்துகின்ற அறச் செயல்கள் உதயணனுடைய மேம்பாட்டைக் கருதி எழுந்தவை. மக்கள் கடைப்பிடிக்கத்தக்கன அல்ல. சிந்தாமணியிலும்,

சூளாமணியிலும் பொது அறம் வலியுறுத்தப்படவில்லை. நூல் இறுதியில் சைன சமய அறம் பேசப்படுகிறது. எனவே இவற்றால் மணிமேகலை பிறவற்றில் இல்லாத ஒரு தனித்தன்மை பெற்றிருக்கிறது.

சமயக்குறிப்பு

சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ் நூல். மற்ற இரண்டும் இயற்றமிழ் நூல்களே. பெருங்கதையின் தலைவனான உதயணன் யாழில் வல்லவன், இசையில் வல்லவன். ஆனால் இக்காப்பியத்தில் இசைத் தமிழ்க் கூறுகள் எவையும் இல்லை

இனி, சிலப்பதிகாரம் எல்லாத் தெய்வங்களையும் சமமாக வைத்து அந்தந்த நிலையில் அதுவே பரம்பொருள் என்று பாடுகிறது. வேட்டுவ வரியில், 'ஆனைத்தோல் போர்த்து' என்பது முதலான மூன்று பாடல்களில் சாக்த சமயத்தையே உயர்த்திப் பேசுகிறது.

அரி அரன் பூ மேலோன் அகமலர்மேல் மன்னும்
விரிகதிர் அஞ்சோதி விளக்கா கியே நிற்பாய்!
கங்கை முடிக்கணிந்த கண்ணுதலோன் பாகத்து
மங்கை உருவாய் மறை ஏத்தவே நிற்பாய்!

என்பன முதலான அடிகளில் சக்தியே பரம்பொருள் என்று ஒரு சிறந்த சாக்த மதத்தினராக நின்று ஆசிரியர் பாடுகிறார். ஆய்ச்சியர் குரவையில் திருமால் சீர் கேளாத செவி என்ன செவியே என்றும், கரியவனைக் காணாத கண் என்ன கண்ணே என்றும், நாராயணா என்னா நா என்ன நாவே என்றும், திருமாலையே பரம்பொருளாகப் பாடுகிறார். குன்றக்குரவையில், சூர்மா தடிந்த சுடர் இலைய வெள்வேல் என்றும், அணிமுகங்கள் ஓராறும் ஈராறு கையும் இணையின்றித் தான் உடையான் ஏந்திய வேல் என்றும், குருகு பெயர்க் குன்றம் கொன்ற நெடுவேல் என்றும் சொல்லும்போது, முருகனே கடவுள் ஆகிறான். நாடு காண் காதையில் கவுந்தியடிகளை முன்னிட்டுக் கொண்டு கோவலனும் கண்ணகியும் சாரணனை வழிபட்ட போது, சாரணன் அருகனுக்கு ஒரு சகஸ்ரநாம அர்ச்சனை செய்வது போல

அறிவன் அறவோன் அறிவு வரம்பிகந்தோன்.........
சினேந்திரன் சித்தன் .. சிவகதி நாயகன். .. ..
... ...

என்று தொடங்கி 48 பெயர்களால் துதிக்கிறார். இது சிறந்த அருக பக்தியைக் காட்டுகிறது. இந்நிலையில் பார்க்கும்போது

எல்லாச் சமயங்களையும் போற்றும் சிறந்த மனநிலை ஆசிரியரிடத்து இருப்பதாகக் காண்கிறோம். அருகனைச் சிவகதி நாயகன், சங்கரன், சயம்பு, ஈசன், சதுமுகன் என்றெல்லாம் போற்றுவது காணத் தக்கது.

இந்த நிலை தமிழ்க் கவிதையில் மிகவும் சிறப்பான, உயர்வான ஒரு லட்சிய நிலை. இதைப் பிற காப்பியங்களில் காண இயலாது. சிலப்பதிகாரத்தோடு ஒத்த காப்பியம் என்று எல்லோரும் கருதுகின்ற மணிமேகலை இந்த நிலைக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டது. இது புத்த சமயத்தை எடுத்து விளக்குவதற்கும் போதிப்பதற்கும் எழுந்த ஒரு தனிப் பெருங்காப்பியம். மணிமேகலை இங்கு அளவை வாதி, சைவ வாதி, பிரம வாதி, வைணவ வகதி, வேத வாதி, ஆசீவகவாதி, நிகண்ட வாதி, சாங்கிய வாதி, வைசேடிக வாதி, பூத வாதி முதலியோரை வினவி அவர்கள் உரையால் தெளிவு பெற்றாள். பிறகு கச்சிமாநகர் அடைந்து, அறவண அடிகளிடம் மெய்ப்பொருள் கேட்டுப் பவத்திறம் அறுகென நோற்றாள். இங்கு எந்தத் தெய்வத்துக்குமே போற்றுதல் இல்லை. ஆசீவக வாதியும் நிகண்ட வாதியும் மிகவும் விரிவாகத் தர்க்கமிடுவதை நோக்க, அவளுக்கு அவர்களிடமே மறுப்பு அதிகமிருந்ததுபோல் தெரிகிறது. காலக் கண்கொண்டு பார்க்கும் போது இது உண்மை என்றும் விளங்கும்.

இனிப் பெருங்கதையைப் பார்த்தால், அங்குச் சமய நிலை மேலோங்கி நிற்கவில்லை. இருப்பினும் ஆசிரியரான கொங்கு வேளிர் தமது சமயம், சமணம் என்பதைப் பல இடங்களில் புலப்படுத்தியிருக்கிறார். உதயணனுக்கும் வாசவதத்தைக்கும் திருமணம் நடந்து மண்ணுநீராட்டியவுடனே, அவன் சினாலயம் வழிபடச் செல்கிறான். தெய்வச் சிறப்பு என்ற ஒரு காதை 170 அடிகளால் அவன் சென்று வழிபட்டதைக் கூறுகிறது. இக் கருத்தில் இந்நூல் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து வேறுபட்டிருப்பதை நன்குணரலாம்.

முடிவுரை

இதுகாறும் காப்பியம் காட்டும் இலக்கியக் கொள்கையாக இங்குப் பேசப்பட்ட பொருள்:—

1. காப்பியம் என்பது கதை தழுவிய தொடர்நிலைச் செய்யுள்; ஆசிரியத்தில் தொடங்கிப் பின்னர் விருத்தயாப்பாக வளர்ந்தது;

இளங்கோ ஒருவரே கலிப்பாவைக் காப்பியத்தில் படைத்துக் காட்டுகிருர்.

2. ஐம்பெருங்காப்பியம் ஐஞ்சிறுகாப்பியம் என்ற கருத்துக்கள் பொருளுடையன வல்ல.

3. ஒவ்வொரு காப்பியமும் ஒரு தனி நோக்கமுடையது. பொதுவான நோக்கம் சொல்ல இயலாது.

4. முதற் காப்பியங்கள் பெரும்பாலும் சாமானிய மக்களையே சிறப்பித்துப் பாடுகின்றன.

5. காப்பியத்தில் ஒருமைப்பாட்டுணர்வைச் சிலம்பு, மணிமேகலை போன்ற சிலவே மேற்கொண்டுள்ளன; இவ்வுணர்வைப் பாதிக்காத வகையில் பிற கதைகள் வருதலுண்டு.

6. காப்பியங்களில் பொதுவாக மனித இயல்பைக் கடந்த நிகழ்ச்சிகள் பல.

7. பெண் குலத்தைப் போற்றுவது தமிழ்க் காப்பியத்தின் சிறந்த கொள்கை

8. பரத்தைமை என்பது சங்க நூல்களில் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்ட ஒரு கவிதை நெறி. பரத்தையிற் பிரிவு என்பதைப் பின்னல் இறையனர் களவியல் பிரிவினுள் ஒன்ருக வைக்கிறது. இது தொல் காப்பியருக்கு உடன்பாடில்லை. இநநூல் போலவே நாம் இங்குக் கருதிய மூன்று பெருங்காப்பியங்களும் பரத்தையை இழித்துச் சொல்லாமல் உயர்த்தியே காட்டுகின்றன.

9. அகப் பொருளிலக்கணம் காப்பியங்களில் முழுமையாகப் பொருந்தி வராது.

10. காப்பிய ஆசிரியர் அனைவரும் உலகுக்கு என்றுமே பொது வாய்ப் பொருந்தக்கூடிய அறங்களையே வற்புறுத்திச் சொல் கிருர்கள். அறன் வலியுறுத்தல் காப்பிய நோக்கங்களில் முக்கிய மான ஒன்று என்பதாகும்.

காப்பிய இலக்கியக் கொள்கை என்ற பொருள் மிகப் பெரிது. அதன் ஓரத்தில் மட்டும் சில கருத்துக்கள் இங்குச் சுட்டப்பட்டன, சுட்டப்படாதன எவ்வளவோ.

நாராயணய நமவென்னு நன்னெஞ்சர்
பாராளும் பாதம் பணிந்தேத்து மாறறியேன்
காராரு மேனிக் கருணுகர மூர்த்திக்கு
ஆராதனை என் அறியாமை ஒன்றுமே.

இலக்கியக் கொள்கை

தேவாரம்

5

தேவாரம்

சு. பாலச்சந்திரன்

முன்னுரை

இலக்கியக் கொள்கை என்பதனை இலக்கியம் பற்றிய கொள்கை என விவரிக்கலாம். இலக்கியம் பற்றிய கொள்கையாவது, ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்புக்கு ஆதாரமாய், அடிப்படையாய் அரண் செய்வனவாய் அமைந்தனவும், அதன் அமைப்பிற்கும் நோக்கிற்கும் உறுதுணையாய் இருப்பனவும், இலக்கியப் படைப்பாளன் தன் பொருள் முடிவுக்கும் நோக்கிற்கும் ஏற்பக் கையாண்டுள்ள கலைத் திறன்கள் பற்றியனவுமாகிய இலக்கியக் கொள்கைகளின் தொகுப்பு எனலாம். பொதுவாக, படைப்பாளன் தன் படைப்பிற்குரிய இச்செய்திகளைத் தானாகவே எடுத்து மொழிவதில்லை. சில மரபுகளை மனத்திற்கொண்டு தான் நினைத்த கருத்தினையும் உணர்வினையும் நோக்கினையும் உரியதொரு வடிவத்தில் அமைத்து நிறைவேற்றிக் கொள்ள முயலுகின்றான். அவன் அவற்றை வெளிப்படையாகச் சொல்லாவிடினும் அவன் படைப்புக்களைக் கொண்டு நம்மால் உய்த்தறிய முடிகின்றது. இங்ஙனம் உய்த்தறியும் முறையே ஈண்டு யான் பின்பற்றியுள்ளேன்.

தேவாரம் பாடியுள்ள மூவரும் தத்தம் படைப்புக்குரிய இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தாமே முறைப்படுத்திச் சொல்லவில்லை.

இங்ஙனம் சொல்லாதது ஒரு குறையன்று. படைப்பே படைப்பாளனின் பொறுப்பு. படைப்புக்குரிய அடிப்படைக் கூறுகளைக் கண்டுகொள்வது ஆராய்ச்சி அறிஞரின் பொறுப்பாகும். வேறு வகையிற் கூறின். இலக்கியம் காண்பதே படைப்போன் கடமை. அவ்விலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் காண்பது ஆய்வோன் கடமை.

பக்தி – ஒரு விளக்கம்

ஆண்டவன்பாற் செலுத்தும் அன்பே பக்தி எனப்படும். ஆண்டவனுக்கு நிகராக ஆசானை நினைந்து போற்றி அன்பு செய்யின் அதுவும் பக்தி எனப்படும். 'குரு பக்தி' என ஒருசொற் றொடர் வழங்குவது காண்க. 'பக்தி இலக்கியம்' என்னும் தொடரின்கண், 'பக்தி' என்பது இறை என்னும் செம்பொருளிடத்து அடியவர் காட்டும் அன்பைக் குறிக்கின்றது. உலக மக்கள்பால் ஒருவன் கொள்ளும் அன்பினின்றும் கடவுள் அன்பினைப் பிரித்துக் காட்டுதற்குப் 'பக்தி' என்னும் சொல் பயன்படுகின்றது. எனவே, தெய்வ நெறியாம் அருள்நெறிக்கண் செல்லும் அருளாளர் அல்லது அடியவர் ஆண்டவனை நினைந்து ஊநந்துருகும் அன்பின் திருக் காட்சியே பக்தி எனலாம்.

திருமுறையும் தேவாரமும்

பன்னிரு திருமுறைகளுள் முதல் ஏழு திருமுறைகளாக மூவர் தேவாரம் வைத்துப் போற்றப்படுகின்றது. அப்பர் பாடியன 4, 5 6-ஆம் திருமுறைகள்; இவற்றுள் உள்ள மொத்தப் பதிகங்கள் 313; பண்கள் 10. சம்பந்தர் பாடியன 1, 2, 3-ஆம் திருமுறைகள்; பதிகங்கள் 383; பண்கள் 22. சுந்தரர் பாடியது ஏழாந் திருமுறை; பதிகங்கள் 100; பண்கள் 17.

மூவர்தேவாரம் தலமுறையிலும் பண் முறையிலும் தொகுக்கப் பட்டுள்ளது.

பதிகம் என்பது பொதுவாகப் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டது. பத்துப் பாடல்களுக்குக் குறைந்த பதிகங்களும் பத்துப் பாடல்களுக்கு மிக்கு வந்த பதிகங்களும் உள்ளன. பொதுவாகத் தலந்தோறும் பத்துப் பாட்டு அளவில் பாடி அமைத்தது பதிகம் எனலாம்.

மூவர் காலம்

தேவாரம் பாடிய மூவருள் அப்பரும் ஞானசம்பந்தரும் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள். சுந்தரர் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவர்.[1] இம் மூவருள்ளும் முன்னே தோன்றியவர் திருநாவுக்கரசராவார்.

மூவர் தேவாரமும் இலக்கியப் பணியும்

'பக்தி' என்னும் ஒரு நெறியைப் பற்றியது பக்தி இலக்கியமாகும். பக்தி நெறியின்கண் காணப்படும் பல்வகை நிலைகளையும், வளர்ச்சிப் படிகளையும் பகுதராகிய அடியவர் செய்யும் திருத்தொண்டின் உறைப்பினையும், அவர்தம் உள்ளப்பாங்கினையும் ஆனந்த அனுபவக் காட்சிகளையும் தெய்வ மணக்குந் தீந்தமிழாக, தெய்வத்திற்குச் சூட்டவல்ல பாமாலையாக வடித்துக் கொடுப்பதுவே மூவர்க்கும் உரிய இலக்கியப் பணியாகும்

'இலக்கியம்' என்ற சொல்

இலக்கியம் என்ற சொல் மூவர் தேவாரத்திலும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பாடல், பாட்டு என்னும் சொற்களே பயின்று வருகின்றன. ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் 'உரவார் கலையின் கவிதைப் புலவர்'[2] என வருமிடத்தான் 'கவிதை' என்னும் சொல் இடம் பெறுகின்றது.

பொருள் வகையில் மூவர் கொள்கை

தேவாரம் படைத்த மூவருக்கும் பொருள்வகையில் ஒத்த கொள்கையே உண்டென்பதை நன்கு அறியலாம். அக்கொள்கை யாவது சைவ சித்தாந்தத்தின் முப்பேருண்மைகளாகிய பதி, பசு, பாசம் ஆகியவற்றைத் தங்கள் கவிதைகளின் அடிப்படைப் பொருளாகவும் உயிர்ப் பொருளாகவும் அமைத்துப் பாடுவதாகும். பதி என்பதனை இறைவன் எனவும், பசு என்பதனை உயிர் எனவும், பாசம் என்பதனை உலகம் எனவும் சைவர் கூறுவர். உயிரானது, ஆசை பற்றி இயங்கும் உலகக் கட்டுக்கு உட்பட்டுத் துன்புறுதலும் பின் தன்னைச் சுற்றியுள்ள மலங்களினின்றும் விடுதலைபெறத் துடிப்பதும் அவ்விடுதலைக்கேதுவாய்ச் சிவன்மாட்டு இடையறாப் பேரன்பு செலுத்துதலும் முடிவில் அவன் வழங்கும் மாறிலா மகிழ்ச்சியால்

மலர்தலுமாகிய செய்திகளையே அப்பர் சம்பந்தர் சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பெருண்மைகள் வாயிலாகக் காட்டியுள்ளனர்.

மூவரின் நோக்கம்

தேவார ஆசிரியர்கள் பக்தி என்னும் நெறியை ஒரு மாபெரும் இயக்கமாகவே கொண்டு மக்களிடையே பரப்பி வந்தனர். சிவனே முழுமுதற் கடவுள் எனவும், அவனே தேவர் அனைவருக்கும் தேவனாய் உள்ளான் எனவும், அவனே எல்லாமாய் எங்குமாய் யாதினும் வல்லவொரு சித்தாகி இன்பமாய் இருக்கின்றான் எனவும் வரும் பொருட் குறிப்பினை மூவரும் வலியுறுத்துகின்றனர். இத்துடன் இம் மூவரும் நிற்கவில்லை; பௌத்தரும் சமணருமாகிய பிற சமயத்தாரை இடையிடையே சுட்டிக்காட்டி இடித்துரைத்துப் பாடியுள்ளனர். பௌத்த சமண சமய ஆதிக்கங்கட்கு உள்ளாகித் தமிழகத்திற்கே உரியதாய் வாழையடி வாழையென விளங்கிவந்த சமயக்கோட்பாடுகளும் சமய நெறிகளும் மக்களிடையே செல்வாக்கினை இழக்கத் தொடங்கிய காலத்தே, மூவரும் மக்கள் மனத்தேயும் மன்னவர் மனத்தேயும் சைவ சமய நெறி தழைக்குமாறு செய்வதனை ஓர் இயக்கமாகக் (movement) கொண்டு அவ்வியக்கத்தினைப் பரப்புதற்குப் 'பண்சுமந்த பாடல்'களைக் கருவியாகக்கொண்டனர் எனலாம். எனவே, சைவ சமய இயக்கமே, மூவர் முதலிகளின் சமய இலக்கியப் படைப்பின் முடிந்த நோக்கம் எனலாம். இசையும் நாடகமுமாகிய கலைகளை ஒடுக்கித் தொலைக்கிய சமணருக்கு முரண்பட்டு மூவரும், 'ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய்'த் தம்முடைய நாதனுமாய் இறைவனைக் கண்டு சந்தமலி செந்தமிழ்ப் பாக்களாகத் தேவாரம் பாடியது ஈண்டுப் பெரிதும் சிந்தித்தற்குரியது.

அற்புத நிகழ்வும் (Miracles) பாட்டின் வலிவும்

பாம்புக் கடியால் மாண்ட சிறுமியின் எலும்பை உயிர்ப்பித்துப் பெண்ணுருவாக்குதல், சமணருக்கு எதிராக அனல்வாதம் புனல் வாதம் முதலியன செய்து தீயிலிட்ட தமிழேடு எரியாதே காத்தல், சிற்றேடு ஒன்றினை வேகவதிக் கெதிரேற விடுதல் போன்ற அற்புத நிகழ்ச்சிகள் ஞானசம்பந்தர் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்துள்ளன. நஞ்சுண்டும் சாவாதிருத்தல், நீற்றறையில் இடப்பட்டும் இடுக்கண் இன்றி உயிர் பிழைத்தல் போன்ற அற்புத நிகழ்ச்சிகளைத் திருநாவுக்கரசர் வாழ்வின் வரலாற்றால் அறிய வருகின்றோம். சுந்தரர் வாழ்விலும் அற்புத நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்துள்ளன.

மேற்கூறிய அற்புத நிகழ்ச்சிகளை நாயன்மார் மூவரும் பண்ணார்ந்த தமிழ்ப் பாடியே நிகழ்த்தியுள்ளனர். அற்புத நிகழ்ச்சிகளை நாம் நம்புகின்றோமோ இல்லையோ அதுபற்றிய ஆராய்ச்சி ஈண்டு இல்லை. ஆயின், ஒன்று மட்டும் உறுதி; பாட்டின்கண் அற்புத நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துப் பாடியதின் காரணமாக, அற்புத நிகழ்ச்சிக்கு அடிப்படையாய் அமைந்த ஓர் அருளாற்றல் பாட்டின் வலிவுக்கும் பொலிவுக்கும் உரமூட்டியதெனலாம். இங்ஙனம் தெய்வ மணக்கும் தமிழுக்கு அற்புத நிகழ்ச்சிகள் வாயிலாக உரமூட்டுவது மூவருக்கும் உரிய பொதுக் கொள்கையாகும்.

அகஞ்சார் அருளியல் (Bridal Mysticism)

ஆண்டவனால் ஆட்கொள்ளப்பட வேண்டும் என எண்ணும் பக்தன் ஒருவன் அவனையே நினைந்து நினைந்து ஏங்குகின்றான்; ஆற்றாமையால் துடிக்கின்றான்; இறைவனின் திருநாமமும் வண்ணமும் கேட்பதிற் பெருமகிழ்வு எய்துகிறான்; பாசத்தினின்றும் நீங்கிப் பரமனுக்கே பித்தியாகின்றான்; 'தன்னை மறந்து தன்னாமங்' கெடுகின்றான்; 'தலைவன் தாளையே தலைப்படு'கின்றான். அருளியல் வாழ்வில் அமையும் அடியவனின் இத்தகு அனுபவங்களை நம் மூவர் முதலிகள் அழகு நிறைந்த அற்புத ஓவியங்களாகக் காட்டியுள்ளனர். இங்ஙனம் காட்டுதற்கு இவர்கள் அகப்பொருள் துறைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அருளியல் அனுபவமனைத்தும் உலக மாந்தர்க்கு, வெள்ளிடை மலையென விளங்க வேண்டுமென்பதற்காக அன்னோர் நம் மனம் அறிந்த அகவியல் அனுபவங்களை அருளியலோடு குழைய வைத்துப் பாடியுள்ளனர். அடியவர் உள்ளப் பாங்கினையும் உள்ள வளர்ச்சியையும், பேரின்பப் பெருநிலையை அடையும் திறத்தையும் முற்றுறக் காட்ட முனைகின்றனர்.

அகப்பொருள் மரபு தமிழின்கண் அமைந்துள்ள மிகப் பழையதொரு மரபாகும். ஆயின், அவ்வகப் பொருளையும் அதன் துறைகளையும் அருளியல் துறை அனுபவங்களோடு இயையவைத்து அடியவரின் வெவ்வேறு மனநிலைகளை விளக்கிக் காட்டும் வித்தகம் மூவரிடத்தே முதன் முதலாகக் காணுகின்றோம். எனவே, சங்க காலம் முதல் தமிழ் மொழியின்கண் வழங்கிவந்த அகப்பொருட் பண்பினை அருளியல் துறைக்குப் பயன்படுத்திப் பாடுவது மூவர்க்கும் ஒத்தவோர் இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

அப்பர் பாடல்களில் அகப்பொருள்

சிவபெருமானைத் தலைவனாகவும் தன்னைத் தலைவியாகவும் பாவித்துக்கொண்டு அப்பர் பாடியுள்ள பாடல்களின்கண் அமைந்

துள்ள அகப்பொருள் துறைகள் பலவாகும். தலைவி புலம்பலைக் கண்டிரங்கும் செவிலி பேசுவது,[3] தன் புதுநலம் உண்ட தலைவன் தன்னைக் கைவிடுவானோ என ஐயுற்றுத் தலைவி குயில் முதலிய வற்றை நோக்கிப் பேசுவது[4], வளை கவர்ந்த தலைவனை நினைந் தேங்கித் தலைவி பேசுவது[5] தலைவனைக் கண்டு மயங்கிய தன் மகளின் நிலையைத் தாய் கூறுவது[6], கழிப்பாலைக் கண்ணுதலான்மேல் காதல் கொண்டு வருந்தும் தலைவியை ஆற்றுவிக்கக் கருதும் செவிலி பேசுவது[7], 'மாதியன்று மனைக்கிரு என்றக்கால் நீதிதான் சொல நீயெனக் காரெனும்' தலைவியைப் பற்றிச் செவிலி கூறுவது[8], நாணில் வாழ்க்கை நம்பியைக் காணில் அல்லது என் கண்துயில் கொள்ளுமே எனத் தலைவி பேசுவது[9], தலைவன்பாற் பிச்சியான தலைவியைக் கண்டு செவிலி கூறுவது[10], செவிலி நற்றாய்க்கு அறத் தொடு நிற்றல்[11], வளை சோர்ந்து வாடிய மகளைக் கண்டு செவிலி கூறுவது[12], தலைவி கிளியைத் தூதுவிடுத்தல்[13], தலைவியின் மேனி நிலை கண்டு செவிலி கூறுவது[14], தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகு திறத்துத் தலைவி பேசுவது[15], தூதுவிடக் கருதிய தலைவி தோழிக்குக் கூறுவது[16] தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடுநிற்றல்[17], பெருந்திணைப் பெண்பாற் கூற்றாக வருவது[18], கனவு கண்ட தலைவி பேசுவது[19], தலைவனை அணுக இயலாது வருந்தும் ஒருத்தி பேசுவது[20] ஆகிய அகப்பொருள் துறைகள் ஆளுடைய அரசின் பாடல்களில் அமைந்து அவர்தம் அருளியற் பொருள் நோக்கினை நன்கு புலப்படுத்த உதவு கின்றன.

சம்பந்தர் பாடலில் அகப்பொருள்

தன் வளை சோரத் தலைவி வருந்திக் கூறுவது[21], தன் நலங் கொண்ட தலைவனை நினைந்து தலைவி கூறுவது[22], பிரிவாற்றாமையால் பசலை நோயுற்று வாடும் தலைவி வண்டு, குருகு, கோழி, நாரை, மாடப்புறா, அன்னம், அன்றில், குயில், பூவை ஆகியவற்றை நோக்கிப் பேசுவது[23], 'நலமும், கண்துயிலும், வளையும் வவ்வி யதாகத் தலைவி தலைவனைப் பற்றிக் கூறுவது[24], தலைவி அறத் தொடு நிற்றல்[25], பிரிவாற்றாது வருந்தும் தலைவி பேசுவது[26], செவிலி அறத்தொடு நிற்றல்[27], பிரிவாற்றாத தலைவி அன்றில் முதலியவற்றைத் தலைவனிடம் தூதுவிடுப்பது[28] ஆகிய அகப் பொருள் துறைகள் ஞானசம்பந்தர் பாடல்களிற் காணுகின்றோம்.

ஆரூரர் பாடலில் அகப்பொருள்

மையல் கொண்ட மகளிர்கூற்று[29], கிளி, பூவை, நாரை, சக்கிர வாகப்புள் முதலியவற்றை நோக்கித் தலைவி வளைகள் நில்லாமையும்

உறக்கமில்லாமையும் பிறவும் கூறித் தூது விடுத்தல்[30]. தன் எழிலும் நிறையும் தலைவன் கவர்ந்ததாகத் தலைவி கூறுவது[31], 'வீண்பேசி மடவார்கை வெள்வளைகள் கொண்டால் வெற்பரையன் மடப் பாவை பொறுக்குமோ' எனக் கேட்டல்[32] ஆகிய அகப்பொருள் முறைகள் நம்பியாரூரர் பாடல்களில் அமைந்து அருளியல் அனுப வங்கட்கு ஆட்படும் அடியவர்தம் பல்வகை மனநிலைகளைப் பாங் குறக் காட்டுகின்றன.

தேவாரமும் கற்பனையும்

சொல்லும் பொருளும் ஒலிநயமும் பாட்டின் அடிப்படைக் கூறுபாடுகள்; உடலுக்கு உயிர் அமைந்தது போலப் பாட்டுக் கலைக்கு உயிராக உள்ளவை. இவையும் கவிஞன் வெற்றிக்கு இன்றி யமையாக் கருவிகளே; ஆயினும், படைப்போன், பயில்வோன் ஆகிய இருவர்தம் கூட்டு முயற்சியாக இயங்கும் கலையுலகில் கவிஞன் வாகை சூடுவதற்கு இவை மட்டும போதா. இவற்றுக்கு அப்பாலும் ஒன்று வேண்டும். அதுதான் கற்பனை. கற்பனையாவது கவிஞன் தான் உணர்ந்த உணர்ச்சியையோ பெற்ற அழகின்ப அனுப வத்தையோ அல்லது கண்ட காட்சியையோ நாமும் முழுமை யாகவும் தெளிவாகவும் உணர்ந்தோ அனுபவித்தோ கண்டோ இன்புமாறு ஓர் இயைபும் ஒழுங்குமுற அமைத்துக் காட்டும் அரிய கலைத்திறனாகும். இக்கலைத் திறனின் துணைகொண்டு மெய்ப் பொருள் தத்துவத்தை நாம் காணும் வண்ணம் மூவரும் காட்ட முயன்றுள்ளனர். கற்பனை கடந்த சோதி என்றும் 'தெரியாத தத்துவன்' என்றும் சொல்லப்படும் இறைவனைச் சொல்லோடும் பொருளோடும் இயைய வைத்து விளக்குவது ஓர் அரிய கலை. ஆயினும், தேவாரம் பாடிய மூவரும் கைபுனைந்தியற்றுக் கவின் பெரு வனப்பை, 'மண்ணவன் காண்[33] தீயவன் காண், என்றெல்லாம் பாடிப் பரவியும் மாசில் வீணையாய் மாலை மதியமாய்க்[34] காட்டியும் 'நிலநீரொடு ஆகாசம் அனல் காலாகி நின்றைந்து புலநீர்மை புறங் கண்டாராய்ப்[35]' புலப்படுத்தியும் 'பண்ணு வீராய்ப் பாட்டு மானீர் பத்தர் சித்தம் பரவிக் கொண்டீர்[36]' என உரைத்தும் பிறவாறும் நாம் காண வைத் துள்ளனர்; விண்ணுள்ளானை மண்ணுக்கு வரவழைத்து அப்பர் பெருமானுக்கு அருட்காட்சி நல்கச் செய்தும் ஆளுடைய பிள்ளைக்கு ஞானப்பால் ஊட்டச் செய்தும் சுந்தரர்க்குத் தோழனாய் நடக்கச் செய்தும் நாம் காண வைத்துள்ளனர்; அரியனாய் உள்ள அவனைப் பிறையார் சடை அண்ணலாய் மறையார் மருதராய் நாம் காண வைத்துள்ளனர், ஆதியாய்

நியாய்ச் சோதியாய் அறமாய் அன்பாய் அருளுருவாய் நின்ற இறைவனை அல்லலுற்று ஆற்றாது அழும் அடியவர்க்கு அருளும் அண்ணலாய்க் கொணர்ந்து நாம் காண வைத்துள்ளனர். வேறு வகையிற் கூறின், தேவாரம் பாடிய மூவரும் தாம் காட்ட விழைந்த மெய்ப்பொருட் காட்சியை நுண்பொருள் தத்துவத்தை நம் கண்முன்னே காணவல்ல கலையாய் மாற்றிப் பண்ணூர்ந்த தமிழ் வடிவில் சிந்தைக்கினிய செவிக்கினிய நல்விருந்தாய் நல்கி யுள்ளனர். எனவே, இலக்கிய முறையில் நோக்கின், காணுப் பொருளைக் கண்முன் காட்ட முனைந்த முயற்சியின் பல்வகை வண்ணங்களை மூவர் தேவாரக் கற்பனையிற் காணலாம்.

இவ்வகைக் கற்பனையோடு வேறு சிலவகைக் கற்பனைகளும் மூவர் தேவாரத்தில் காணுகின்றோம். தலத்தைச் சூழ்ந்து கிடக்கும் இயற்கைக் காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் அவற்றின் அழகு சிந்தாமல் சிதறாமல் தக்கவண்ணம் இயையவைத்துக் காட்டுவதன்கண் உள்ள கற்பனை; வெவ்வேறாய்க் கிடக்கும் காட்சிகளை ஒருங்குற வைத்துக் காட்டுவதன்கண் உள்ள கற்பனை என அவற்றைக் கொள்ளலாம். இவற்றுக்கு முறையே

"ஏலமலி சோலையின வண்டுமலர்
கிண்டிநற வுண்டிசை செயச்
சாலிவயல் கோலமலி சேதுகள
நீலம்வளர் சண்பைநகரே" (3—75—6 :3, 4)

என்பதனையும்

"...................கோயில்
வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட
முழவதிர மழையென்றஞ்சிச்
சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி
முகில்பார்க்குந் திருவையாறே." (1—130—1 ; 3, 4)

என்பதனையும் எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

பாட்டும் பக்தனின் உணர்வும்

பக்தன் என்பவன் தொடக்கத்தில் உலகுக்கும் இறைவனுக்கும் இடையே நிற்பவன்; உலகப் பற்றுக்கு உட்பட்டிருப்பினும் அதனின்று விடுதலைபெறத் துடிப்பதே அவன் நிலையாகும். புற உலகத் தொடர்பினின்றும் தன்னை விடுவித்துக்கொள்ளவேண்டும் என எண்ணும் இத் துடிப்புநிலை பக்தி நெறியின் முதற்படி எனலாம். பின, மண்ணும் பெண்ணும் பொன்னும் நில்லாதன

என உணர்தல், அவற்றின்கண் கட்டுண்டு வாழ்ந்த தன் அறியாமைக்கு இரங்குதல், ஆண்டவன் அருளைப் பெற நினைந்து ஆர்வமுடன் அவன் நாமஞ் சொல்லி உருகுதல், அவனன்றி இனி வாழ்வில்லை எனக் கையறவு மிகக் காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்குதல், மலம் நீங்கப்பெற்று அவன் அருள் பெற்றவுடன் ஆனந்தக் கூத்தாடுதல் முதலிய பலப்பல அருளியல் அனுபவங்கட்கு ஏற்பப் பக்தன் மனநிலைகளும் வெவ்வேறு வண்ணம் கொண்டு பண்பட்டு வளர்ந்து வருகின்றன. இம் மனநிலைகளின் இயற்கைத் தன்மையும் ஒவ்வொரு மனநிலையினின்றும் பக்தன் விடுபட்டுப் புதுப்புது மனநிலைகளை அடைவதற்குள்ளாக அவனுக்கு நேரும் போராட்டங்களும் அப்போராட்டங்களுக்குட்பட்டு அவன் வாடும் வாட்டமும் பக்தி இலக்கியத்தில் நன்கு வெளிப்படுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் வெளிப்படின், ஊனுருவி உயிர் உருவிப் பாய்ந்து இன்புறுத்துந் தேனருவியாய் அவ்விலக்கியம் தித்திக்கும்; சொன்னாலே நாவினிக்கும்; கேட்டாலே உளமினிக்கும். மூவர் பாடிய தேவாரம் இத்தன்மையதாய் விளங்குதலால் பக்தனின் உள்ளத்தே ஊற்றெடுத்துப் பொங்கியெழும் உணர்வலைகளின் விழுமிய வெளியீடு என இவற்றைக் குறிக்கலாம். இயற்கையைப் பாடுங் கவிஞன் அழகுணர்ச்சிக்கு முதன்மை கொடுத்துப் பாடுவது போல, அறநூலைப் படைப்போன் நீதிக்கு முதன்மை கொடுத்துப் படைப்பது போல, பொருள்நூலைச் செய்வோன் சமுதாயத்திற்கு முதன்மை கொடுப்பது போல, பக்தி இலக்கியம் படைக்கப் புகுந்த மூவரும் பக்தனின் மன உருக்கத்திற்கு முதன்மை கொடுத்துப் பாடியுள்ளனர்; வாடி நைந்துருகும் அன்பனின் இதய கீதத்தின் நாதத்தைப் பண்ணார்ந்த தமிழாய்ப்பாடி ஆற்றலுடன் வெளிப் படுத்தியுள்ளனர்.

இறையும் இயற்கையும்

எல்லாமாய் எங்குமாய் யாவுமாய்த் துலங்கும் இறைவனைப் பரவியும் பாடியும் உருகியும் வழிபட்ட மூவரும் அவனாற் படைக்கப் பட்ட இயற்கையின் கண்ணே இடையறாது நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் அழகின்ப அன்புக் காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் உளமார நோக்கி மனமாரப் பாடி மகிழ்ந்தனர். மலையின் மாட்சி, அருவியின் வீழ்ச்சி, வண்டுகளின் இன்னிசைப் பண்கள், குரங்கின் ஆட்டம், குயிலின் பாட்டு, ஆற்றுநீர் ஓட்டம், முகிலின் முழவு, மின்னலின் வீச்சு, மலரின் பெருமை, மரஞ்செடி கொடிகளின்

அழகுக் கோலங்கள், அலைகடல் ஓசை, கழியின் பரப்பு, கானலின் தோற்றம் முதலியவற்றை இயற்கை அழகு நாட்டமுடன் நோக்கி இன்புற்று இறைமையுணர்வுடன் இணைத்துப் பாடிய பெருமை தேவார ஆசிரியருக்கு உண்டு. தல வருணனையோ தலச்சிறப்போ வருமிடமெல்லாம் இயற்கையின் எழிலோவியங்களைக் காணு கின்றோம். இவை கொண்டு நோக்குமிடத்து, இலக்கிய முறையில் தேவார ஆசிரியர்களின் கோட்பாட்டைப் பின்வருமாறு இருவகை யாகப் பிரித்தறியலாம்:

1. தலத்தோடு இயைந்த இயற்கைக் காட்சியைப் புலப் படுத்துவது.

2. இயற்கை வாயிலாக இறைவனைக் காட்டுவது.

இவற்றுக்கு முறையே,

வம்பார் குன்றந் நீடுயர் சாரல் வளர்வேங்கைக்
கொம்பார் சோலைக் கோலவண்டியாழ்செய் குற்றாலம்
(1—99—1 : 1, 2)

என்பதையும்

அரியானை அந்தணர்தம் சிந்தையானை
அருமறையின் அகத்தானை அணுவை யார்க்கும்
தெரியாத தத்துவனைத் தேனைப் பாலைத்
திகழொளியைத் தேவர்கள்தங் கோனை மற்றைக்
கரியானை நான்முகனைக் கனலைக் காற்றைக்
கனைகடலைக் குலவரையைக் கலந்து நின்ற
பெரியானைப் பெரும்பற்றப் புலியூ ரானைப்
பேசாத நாளெல்லாம் பிறவா நாளே (6—1 : 1)

சூழொளி நீர்நிலந் தீத் தாழ்வளி ஆகாசம்
வான்உயர் வெங்கதிரோன் வண்டமிழ் வல்லவர்கள்
ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசையை ஆரூர்புக்
கேழுலகாளியை நான் என்றுகொல் எய்துவதே
(7—83—6)

என்பனவற்றையும் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

யாப்பும் பண்ணும் (Metre and Music)

தேவாரப் பாடல்களில் யாப்பும் பண்ணும் சிறப்பிடம் பெறு கின்றன. பொருள் வகையாலும் உணர்வு வகையாலும் தேவாரப்

பாசுரங்களை நோக்குவது போல யாப்பு வகையாலும் பண் வகையாலும் விரிவுற நோக்குவது இன்றியமையாததாகும். தேவார ஆசிரியன்மார் இறைவன், உயிர், உலகம் என்னும் முப்பொருள்களைத் தலங்களோடு இயைய வைத்துப்பாடிச் செல்லும் இயல்பினராதலின், அவர்களுக்கு அமைந்த கவிதை எல்லை வரையறைக்கு உட்பட்ட ஒன்றாகவே தோன்றுகின்றது. எப்பொருளையும் பாடும் கவிஞனுக்கு உண்டாகின்ற வசதியும் உரிமையும் முப்பொருளை மட்டுமே அமைத்துப் பாடுவார்க்கு இல்லை எனத் தோன்றுகிறது. உலகப் பொருள் அனைத்தும் இம் மூன்றனுள் அடங்கும் எனினும் பல்வகை மாந்தர்க்கும் பல்வகை இலக்கிய விருந்தினை வழங்க முனையும் காவியப் புலவர் போன்றோர்க்கு அமையவல்ல கவிதை எல்லையின் அளவு அருள்நெறிக் கவிதை மட்டும் யாப்போர்க்கு இல்லை எனலாம். ஆதலின், இப் பாடல்களைப் பயில்வோர் அருள் உணர்வு ஒன்றனுக்கே இடமாகிப் பின் ஓரளவு சலிப்படைதல் இயற்கையே. ஆதலின் அருளியற் கவிதையைப் பல்லாற்றானும் சுவைபட யாப்பது இன்றியமையாத பணியாகின்றது. இச்சுவையின் இன்றியமையாமையை மிக மிக நன்குணர்ந்தவர்கள் தேவார ஆசிரியர்கள்.

அருளியற் கவிதையாம் பெறப்படும் ஒருசியற் சுவையைப் பன்மடங்கு பெருக்கிக் காட்டுதற்கும், பயில்வார்க்கு நேரும் உள்ள உருக்கத்தையும் நெகிழ்ச்சியையும் சிறிது சிறிது வேறுபடுத்தி அன்னோரைப் பல்வகையாக மகிழ்விப்பதற்கும், யாப்பு விகற்பங்களும் பண்ணும் பெரிதும் பயன்படும். இவ்வுண்மை உணர்ந்த மூவரும் பண்ணொடு கலந்த பல்வகை யாப்புக்களைத் தம் பாடல்களில் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். இனி, ஒவ்வொருவரும் தத்தம் பாடல்களில் அமைத்துள்ள யாப்பையும் பண்ணையும் குறித்துக் காண்போம்.

திருநாவுக்கரசர் நான்காம் திருமுறையில் 1 முதல் 21 பதிகங்களைக் கொல்லி, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், சாதாரி, காந்தார பஞ்சமம், பழந்தக்க ராகம், பழம் பஞ்சுரம், இந்தளம், சீகாமரம், குறிஞ்சி ஆகிய பத்துப் பண்களில் அமைத்துள்ளார். 22 முதல் 79 வரையுமுள்ள பதிகங்களைத் 'திருநேரிசை' என்ற யாப்பு விகற்பத்திலும் 80 முதல் 113 வரையுமுள்ள பதிகங்களைத் 'திருவிருத்தம்' என்ற யாப்பு விகற்பத்திலும் அமைத்துள்ளார். மேற் குறிக்கப் பெற்றுள்ள பண்களை யாப்பு முறையிலும் கட்டளை முறையிலும் 'தேவாரவியல்' என்னும் பகுதியில் சுவாமி விபுலானந்தர்

விரிவாக விளக்கியுள்ளார்[37]. 'குறைந்த திருநேரிசை' என்பது திருநேரிசை என்பதனுள் அடங்கும் என்பது யாழ்நூலார் கருத்து. "தம்பிரான் முன்னிலையில் நாயனுர் தமது சிறுமையை எடுத்தோதி குறைநேர்ந்து நிற்றலின் இவை குறைநேர்ந்த திருநேரிசையாய் பின் குறைந்த திருநேரிசை யாயின" என்றும் "திருவிருத்தம் எனத் தேவாரத்துட் குறிக்கப்படும் பாட்டு பிற்காலத்திற் கட்டளைக் கலித்துறை யென வழங்கப்பட்டது" என்றும் யாழ்நூலார் கூறுவது குறிப்பிடத் தக்கது.[38] தெய்வஞ் சுட்டிய வாரப் பாடலே தேவாரமாதலின் யாப்பு விகற்பத்தின் முன்னே 'திரு' என்னும் மங்கல அடைமொழியும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

5-ஆம் திருமுறையிலுள்ள 100 பதிகங்களும் 'திருக்குறுந் தொகை' என்னும் யாப்பில் அமைந்தவை. "குறுந்தொகை யாப்பு என்பது நாற்சீர் நாலடியாய் அடிதோறும் தேமா புளிமா என்னும் மாச்சீர்களுள் ஒன்று முதற்சீராகவும் கருவிளம், கூவிளம் எனனும் விளச்சீர்களுள் ஒன்று நான்காம் சீராகவும இடையிலுள்ள இரண்டு மூன்றுஞ் சீர்கள் பெரும்பாலும் விளச் சீர்களாகவும் சிறுபான்மை மாச்சீர்களாகவும் அமையவரும் செய்யுள் விகற்பமாகும்."[39]

6-ஆம் திருமுறையிலுள்ள 99 பதிகங்களும் 'தாண்டகம்' என்னும் யாப்பு வகையால் ஆனவை. "அடிதோறும் நான்காஞ் சீரும் எட்டாஞ் சீரும் தேமாவாக நிற்ப, மூன்றுஞ் சீரும் ஏழாஞ் சீரும் பெரும்பான்மை தேமாவாகவும் ஒரோவழிப் புளிமாவாகவும் அமைய, இவை யொழிந்த ஒன்று, இரண்டு, ஐந்து, ஆறும் சீர்கள் பெரும்பாலும் காய்ச்சீர்களாகவும் சிறுபான்மை மாச்சீர் விளச்சீர் களாகவும் வருதல் தாண்டகம் என்னும் பாவின் இயல்பாகும்"[40] தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின்படி இச் செய்யுள் எண்சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு எனவும் இதனகன் மூன்று நான்கு, ஏழு, எட்டாம் சீர்களை விடுத்து ஏனைய சீர்களை நான்கடியினும் எடுத்து திருத்தக் கொச்சகக் கலிப்பா உரு வந்தெய்தும் எனவும் சுவாமி விபுலானந்தர் குறிப்பிடுகின்றார்[41] 'அப்பர் அடிகள் அருளிய தாண்டக அமைப்பு, ஒற்றும் குற்றியலுகரமும் நீக்கி எழுத் தெண்ணி வருக்கப்பட்ட ஐவகை அடிகளுள் கழிநெடிலடிக்கு மேலெல்லையாகிய இருபதெழுத்தென்னும் அளவினைக் கடந்து இருபத்தேழெழுத்திற்கு உட்பட்டு வருவதாகும். எனத் திரு. சொ. சிங்காரவேலன் கூறுவதும் ஈண்டு நினைவுகூரத் தக்கது[42]. இருபது எழுத்து என்னும் வரையறையைக் கடந்து வருந் தேவாரப் பாடல்கள் பிறவும் உளவேனும் அவையனைத்தும பண கலந்த

இசைப்பாடல்களாதலின் இயல்வகையால் அமைந்த தாண்டகம் என்னும் பெயர் பெறுவாயின.

தாண்டகம் என்னும் தமிழ்ச் செய்யுள் யாப்புக்கு மூல இலக்கியமாக விளங்குவது அருந் திருமுறையே யாகும். எனவே, ஆருந் திருமுறை முழுவதையும் தாண்டக யாப்பு வடிவில் வழங்குவது அப்பருக்கு அமைந்த சிறப்புடை இலக்கியக் கோட்பாடு எனலாம்.

சம்பந்தர்

யாப்பமைதியும் சந்த இசையும் ஒருங்கே அமைந்த செந்தமிழ்ப் பாடல்கள் சம்பந்தர் திருமுறைகளில் மிகுதியாகக் காணுகின்றோம். இசைப் பாவுக்குரிய பல்வகை இயல்புகளும் இவற்றுள் நிரம்பி யுள்ளதால் நம் சிந்தை கவரும் செஞ்சொற் பாமாலைகளாக இவை விளங்குகின்றன. பழைய யாப்பு முறைகளோடு புது முறைகளும் இணைந்து இவை அமைந்திருத்தலின் சிறப்பான ஆய்வுக்கு இவை உரியனவாகும்.

சுருங்கிய அளவில் சில பொதுச் செய்திகளை மட்டும் யான் ஈண்டுக் கூற விழைகின்றேன் :

ஞானசம்பந்தர் பதிகங்களில் குறளடியாக அமைந்த பாடல்கள், சிந்தடியாக அமைந்த பாடல்கள், அளவடியாக அமைந்த பாடல்கள், நெடிலடியாக அமைந்த பாடல்கள், கழி நெடிலடியாக அமைந்த பாடல்கள் ஆகிய அனைத்து வகையும் உள்ளன.

பா முறையில் நோக்கும்போது, கலிப்பாவின் வகைகளும் அகவற்போல அமைந்தனவும் இருக்கக் காணுகின்றோம்.

சீர்கள் பலவிதமாய் விரவி இசைக்கே உரிய பதிகங்களும் தெளிவாய் ஒருபாற் படாத பதிகங்களும் இசைப்பாவுக்கே உரிய பதிகங்களும் உண்டென உரைக்கின்றார் திரு வ.சு. செங்கல்வராய பிள்ளை.[43] ஆயினும், பெரும்பாலும் கலிப்பாவின் வகைகள் அல்லது கொச்சக ஒருபோகு என்னும் யாப்பில் ஞானசம்பந்தர் திருப்பதிகங்கள் அடங்கும். "தேவாரத் திருப்பதிகங்களின் ஓசை வேற்றுமையும் சீர்கள் மிக்கும் குறைந்தும் வருதலும் ஆகிய இவ்வியல்புகள் கலிப்பாவிற்கே யேற்றனவாதலின் இத்திருப்பதிகப் பாடல்களைக் கலிப்பாவின் வகையென்று அடக்குதலே இவற்றை அருளிச் செய்த பெரியோர்களின் கருத்தாகும்" எனத் திரு க. வெள்ளைவாரணனர் கூறுவது ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியது.[44]

சம்பந்தர் அனைத்துப் பதிகங்களையும் பண் முறையிலேயே பாடியுள்ளமையின், பொதுவாக அவரின் பாடல்களைக் கீழ்வரும் வண்ணம் இருவகையாகப் பிரிக்கலாம் :

1. யாப்பமைதியோடு பண்முறையில் அமைந்தவை.
2. யாப்பமைதியும் சந்த இசையும் கலந்தவை.

சான்றாக இரண்டைக் காணலாம் .

சேவுயருந் திண்கொடியான் திருவடியே
சரணென்று சிறந்தவன்பால்
நாவியலு மங்கையொடு நான்முகன்றன்
வழிபட்ட நலங்கொள்கோயில்
வாவிதொறும் வண்கமல முகங்காட்டச்
செங்குமுதம் வாய்கள் காட்டக்
காவியிருங் கருங்குவளை கருநெய்தல்
கண்காட்டுங் கழுமலமே (1—129—1)

என்னும் பாட்டு, கலித்துறை யாப்பும் மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண்ணும் பொருந்தியது.

போழுமதி தாழுநதி பொங்கரவு
தங்குபுரி புன்சடையினன்
யாழின்மொழி மாழைவிழி யேழையிள
மாதினொ டிருந்தபதி தான்
வாழைவளர் ஞாழல மகிழ் மன்னுபுனை
துன்னுபொழின் மாடுமடலார்
தாழைமுகிழ் வேழமிகு தந்தமென
உந்துதகு சண்பைநகரே. (3—75—3)

என்னும் பாட்டு, கலித்துறையும் சாதாரிப் பண்ணும் பொருந்தியது. இப்பாட்டினைப் பண்ணோடு பாடாமல் இயல் வகையில் பயின்றாலும் சந்தமாக ஒலிக்கும் ஓசை நயத்தை உணர்ந்து மகிழ முடியும்.

ஞானசம்பந்தர் பதிகங்களில் அமைந்துள்ள பண்களின் கட்டளை வகைகளைத் திரு. க வெள்ளைவாரணனார் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.[45]

குறிப்பிடத்தக்க சில யாப்புக்கள் வருமாறு:

திருமுறை எண்	பதிக எண	பெயர்	குறிப்பு
1	120 முதல் 125 முடிய	திருவிராகம் (திருவராகம்)	உருட்டு வண்ணம் உடையது.
1	126	திருத்தாளச்சதி	நடனத்திற்கேற்ற தாளச் சொற்கட்டுகளாக அமைந்துள்ளது.
1	127	திருஏகபாதம்	ஓரடியே நான்குமுறை மடித்துவருவது; ஆயின் பொருள் வேறுபடுவது.
1	128	திரு எழுகூற்றிருக்கை (சித்திர கவி)	"ஒன்று இரண்டு ஒன்று,ஒன்று இரண்டு மூன்று இரண்டு ஒன்று என இவ்வாறு ஒன்று முதல் ஏழு முடியப் படிப்படியாக ஒவ்வொன்று ஏற்றியும் இறக்கியும் இங்ஙனம் ஏழு கூறுகளிலும் எண்கள் இருக்க இயற்றப்படும் செய்யுள் "[46] இது இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவாக உள்ளது.
1	136	யாழ்மூரி (யாழ்மூரி)	அடிமுதற்கண் தொடங்கிய இயலும் இசையும் அவ்வடிக்குள்ளேயே முரிந்து மாறிவிடுவது. (யாழின் வலிமையிலும் அடங்காதது)
3	3,4,108	நாலடிமேல் வைப்பு	முன்னுள்ள பாடலின் பொருளை முடித்துக் கூறும் உறுப்பு நாலடி மேல்வருவது.
3	5,6	ஈரடிமேல் வைப்பு	முன்னுள்ள பாடலின் பொருளை முடித்துக் கூறும் உறுப்பு ஈரடிமேல் வருவது.
3	67,68	வழிமொழித் திருவிராகம்	முடுகியலும் வழியெதுகையும் பெற்று வருவது.

3	94 முதல் 99 முடிய	திருமுக்கால்	முதலடி, மூன்றுமடி அளவடி யாயும் இரண்டு, நான்காம் அடி சிந்தடியாயும் வருவது.
3	113 முதல் 116 முடிய	திரு இயமகம் (மடக்கு)	ஓரடிக்கண் முன்வந்த சொல் அல்லது தொடர் வேறு பொருள்பட மீண்டும் அதே அடியில் மடக்கி வருவது.
3	117	திருமாலைமாற்று (சித்திர கவி)	மாலைபோன்ற அமைப் புடையது.

மேற் குறிக்கப்பட்டவற்றுள், திருவெழு கூற்றிருக்கை 'எழு கூற்றிருக்கை' எனப்படும் சித்திர கவிக்குரிய மூல இலக்கியமாக விளங்குகிறது. யாழ்முரி இசைத்தமிழில் ஒரு புதிய படைப்பு. திரு இயமகமும் மாலை மாற்றும் அவ்வவ்வகையின் மூல இலக்கியங் களாக விளங்குகின்றன என்பர் அறிஞர்.

சுந்தரர்

இவருடைய பதிகங்கள் நாற்சீரடி, ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடி, எழு சீரடி, எண் சீரடியால் ஆனவை. பழைய தமிழ்ச் செய்யுள் மரபுகளை ஒட்டியே இவை அமைந்துள்ளன. இவை கலிப்பாவின் வகைகளுள் அடங்கும். அப்பர் தாண்டகத்தையும் சம்பந்தர் புதிய யாப்பு முறைகளையும் படைத்தளித்தது போல இவர் புதியதாகப் படைத் தளித்தது எதுவும் இல்லை. சம்பந்தர் போல அனைத்துப் பாடல் களையும் இசைப்பாவாக இயற்றியுள்ளார். எனவே, ஏனைய இருவர் தம பாசுரங்களைக் கட்டளை விகற்ப முறையில் கணித்தறிந்து இன்புறுவது போல இவர் பாசுரங்களையும் கணித்தறிந்து இன்புற முடிகின்றது யாப்பு முறையில் அப்பர், ஆளுடைய பிள்ளைபோல ஆரூரர் புதுமையினைப் படைத்துத் தரவில்லையெனினும் பதிக முறையில் புதியதொரு பணியைச் செய்துள்ளார்.

பெரிய புராணம் போன்ற பக்தி நூல்கள் தோன்றும் வண்ணம், தொகையடியாரையும் தனியடியாரையும் சுட்டிக்காட்டி அவர் பெருமையையும எடுத்துச் சொல்லித் 'திருத்தொண்டத் தொகை' என்னும் ஒரு முழுப் பதிகத்தையே இயற்றியுள்ளார். ஆதலின், திருத்தொண்டத்தொகையை யாத்தது இவர்தம் சிறப் புடைய இலககியப் பணியாகும்.

அணிகள்

அணிகளுள் பழமையானதும் அடிப்படையானதும் உவமையணி என்பது நாம் அறிந்ததே. இதற்கு அடுத்த நிலையில் வைத்து எண்ணப்படுவது உருவக அணியாகும். தேவார ஆசிரியர் மூவரும் இவ்விரு அணிகளையும் பரவலாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். இவையேயன்றி, நாவுக்கரசர், வஞ்சப்புகழ்ச்சியணி, பிறிதுமொழிதலணி, மயக்கவணி, நிரல்நிறையணி, தீவக அணி ஆகியவற்றையும், ஞானசம்பந்தர், உயர்வு நவிற்சியணி, தற்குறிப்பேற்றவணி, இடைநிலைத் தீவகவணி ஆகியவற்றையும் சுந்தரர், புகழாப் புகழ்ச்சி முரணணி, இடைநிலைத் தீவகம், சிலேடையணி ஆகிய அணிகளையும் யாப்புறுத்தியுள்ளனர். தன்மையணி, சொற்பொருட் பின் வருநிலையணி ஆகிய இரண்டும் மூவர் பாடல்களிலும் உள்ளன.

தன் பாட்டுப் பயன் மொழிதல்

ஒவ்வொரு பதிகத்தின் இறுதியிலும் தம் பாட்டின் பயன் இன்னது என எடுத்துச் சொல்லும் முறைமை சம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகிய இருவரிடத்தே காணுகின்றோம். அப்பரிடம் இப்போக்கு இல்லை. தேவாரப் பாசுரங்களைப் பயில்வதால் வினைப்பயன் கெட்டு வீடுபேறு அடையலாம் எனனும் குறிப்பினை ஆளுடைய பிள்ளையும் ஆரூரரும் அமையவைத்துப் பாடியிருத்தலை நோக்கும்போது, சமய இலக்கியத்தைப் பரப்புதற்கு இதனை ஓர் உத்தியாகக் கையாண்டனரோ என எண்ணத் தோன்றுகின்றது. பக்தி இலக்கியம் புண்ணியத்தைச் சேர்க்கும் என எண்ணும் மக்களின் கவனத்தைத் தம்பால் ஈர்த்துத் தம்படைப்பில் நம்பிக்கையுடன் ஈடுபடுத்துவதற்கு அவ்வுத்தியை அன்னோர் கையாண்டிருக்கலாம்.

புராண இதிகாசக் குறிப்புகள் (Mythological Allusions)

நான்முகன், திருமால், விநாயகன், முருகன், இந்திரன் முதலான தெய்வங்களைப் பற்றிய புராணக் குறிப்புகளும் இராமன், சூரபதுமன் பற்றிய குறிப்புகளும் இராவணனைப் பற்றிய குறிப்புக்களும் மூவர் தேவாரத்திலும் உள்ளன. இராவணன் கயிலை மலையை அசைக்க முயன்றதும் அவனைச் சிவபெருமான் அடக்கியதுமாகிய கதைக் குறிப்புக்கள் பலவாக உள்ளன. இச்செய்திகளை ஞானசம்பந்தர் தம் மூன்று திருமுறைகளிலும் பதிகந்தோறும் எட்டாம் பாட்டிற் குறிப்பிட்டுள்ளார். அன்றியும், அரனின் திரு

முடியடியினைக் காண முடியாது திகைத்த அரி, அயன் ஆகியோர் பற்றிய புராணக் குறிப்பினைப் பதிகந்தோறும் ஒன்பதாம் பாட்டில் அமைத்துள்ளார். பெரும்பாலும் குறிப்பிட்ட எண்ணுள்ள பாட்டுக்களில் இச்செய்திகளைத் திட்டமிட்டுப் பொருந்த வைத்துப் பாடியுள்ளமையின், இம்முறைமை சம்பந்தர்க்குரிய சிறப்புடைய இலக்கியக் கோட்பாடு எனலாம்.

நாயன்மார் பலரைப்பற்றிய செய்திகளும் கதைக் குறிப்புக் களும் மூவர் தேவாரத்திலும் விரவி வருகின்றன.

மொழிப்பற்றும் பக்தி இலக்கியமும்

மொழிப்பற்று மக்கட்கு இயல்பாக அமைந்த ஒரு பண்பு குறிப்பிட்ட ஒரு நாட்டு மக்கள், தமக்கே உரிய மொழியோடு இயைந்து மலர்ந்த கலைப்படைப்பையோ இயக்கத்தையோ மனமுவந்து ஏற்று மகிழ்வது இயற்கை. இவ்வுண்மை உணர்ந்த தேவார ஆசிரியர் மூவரும் மொழிப்பற்று எனனும் மக்கட் பண்பினைச் சமய இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். "சலம்பூவொடு தூபம் மறந்தறியேன்" எனப் பாடிய அப்பர் "தமிழோடு இசை பாடல் மறந்தறியேன்"[47] என்று பாடியதன் நுட்பம் ஈண்டு உணரத்தக்கது. முன்னைப் பழம்பொருளாம் முழுமுதற் கடவுளைத் தமிழ்மொழியாகவே கண்டு மூவரும் பாடியுள்ளமைக்குச் சான்றுகள் வருமாறு:

> மூலநோய் தீர்க்கும் முதல்வன் கண்டாய்
> முத்தமிழும் நான்மறையும் ஆனான் கண்டாய்"[48]
> "பண்ணிடைத் தமிழொப்பாய்"[49]

எனவே மாந்தர்க்கு இயல்பாக அமைந்த மொழிப்பற்றினைப் பக்தி நெறிக்கும் உரியதாக்கிப் பக்தி இலக்கியத்தைப் பொது மக்களோடு தொடர்புடைய,நெருக்கமுடைய துறையாக அமைப்பது மூவர்க்கும் உரிய பொதுக் கோட்பாடு எனலாம்.

ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட நூல்கள்

1. திருஞான சம்பந்தர் தேவாரத் திருப்பதிகங்கள், முதல் திருமுறை: தருமபுர ஆதீனப் பதிப்பு, 1953.
2. தருமபுர ஆதீனப் பதிப்பு, இரண்டாவது திருமுறை, 1954.
3. மேற்படி—மூன்றாவது திருமுறை, 1955.

4. மேற்படி—நாலாந் திருமுறை, 1957.
5. மேற்படி—ஐந்தாம் திருமுறை, 1961.
6. மேற்படி—ஆறுந் திருமுறை, 1963.
7. மேற்படி—ஏழாந் திருமுறை, 1964.

குறிப்புக்கள்

1. பார்க்க : பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, முதற்பகுதி, க. வெள்ளைவாரணன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, 1962, பக். 309.
2. 1—102—1:1.
3. 4— 6—1 முதல் 10 முடிய.
4. 4—12—1 முதல் 10 முடிய.
5. 4—97—1 முதல் 11 முடிய.
6. 5—29—1 முதல் 10 முடிய.
7. 5—40—1 முதல் 9 முடிய.
8. 5—45—1 முதல் 10 முடிய.
9. 5—53—1 முதல் 11 முடிய.
10. 5— 7—7.
11. 5— 7—8.
12. 5—46—2, 3.
13. 6—88, 4.
14. 5—88—5 முதல் 9 முடிய.
15. 6— 9—1 முதல் 10 முடிய.
16. 6—13—1 முதல் 10 முடிய.
17. 6—25—7.
18. 6—35—1—3 முதல் 7 முடிய.
19. 6—45—1, 4—8.
20. 6—58—1, 3 முதல் 8 முடிய.
21. 1— 1—3 முதல் 6 முடிய.
22. 1—56—3, 5 முதல் 8 முடிய.
23. 1—60—1 முதல் 10 முடிய.
24. 1—63—1 முதல் 11 முடிய,

25. 1—73—2 முதல் 10 முடிய.
26. 1—76—1 முதல் 10 முடிய.
27. 2—23—1 முதல் 10 முடிய. (7-ம் பாட்டுக்கிடைத்திலது போலும்)
28. 3—63—1 முதல் 10 முடிய. (10-ம் பாட்டுக் கிடைத்திலது போலும்)
29. 7—36—1 முதல் 10 முடிய.
30. 7—37—1 முதல் 10 முடிய.
31. 7—91—4; 93—5.
32. 7—46—3;3.
33. அப்பர்.
34. 5—90—1.
35. 2—55, 6:1, 2.
36. 7—6—4:1.
37. பார்க்க : யாழ்நூல், சுவாமி விபுலானந்தர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, தஞ்சை, 1974, பக். 214 – 219.
38. மேற்படி பக். 219.
39. பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, முதற்பகுதி, பக். 325. 326
40. மேற்படி பக். 327.
41. பார்க்க: யாழ்நூல், சுவாமி விபுலானந்தர், பக். 220.
42. திருநாவுக்கரசு நாயனார், தேவார திருப்பதிகங்கள், ஆறும் திருமுறை, தருமபுர ஆதீனப்பதிப்பு, 1963, பக். 20.
43. தேவார ஒளிநெறி, சம்பந்தர் தொகுதி 3, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, 1974, பக். 138.
44. பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, முதற்பகுதி, பக். 338.
45. பார்க்க : பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, பக். 354—391.
46. மேற்படி பக். 365.
47. 4— 1—6;1.
48. 6—23—9:1.
49. 7—29—6:1.

துணையாகப் பயன்பட்ட நூல்கள்

1. திருஞான சம்பந்தர் தேவாரப் பதிகங்கள், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1973.

2. திருநாவுக்கரசர் சுந்தரமூர்த்தி தேவாரப் பதிகங்கள், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1974.

இலக்கியக் கொள்கை

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம்

6

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம்

இ. சுந்தரமூர்த்தி

பக்தியியக்கம் தந்த நன்கொடை

பக்தியியக்கத்தின் செல்வாக்குத் தமிழ்க் கவிஞரை மூன்று வழிகளில் ஆட்கொண்டது எனலாம்.[1] அடியார்களின் வாழ்க்கைச் சம்பவங்களை வியந்து பாடினர்; இறைவழிபாட்டினைத் தூண்டும் தோத்திரப் பாடல்களை யாத்தனர்; பக்தி நலங்கனிந்த பெரிய புராணம், கம்பராமாயணம் என்ற காவியங்களை இயற்றினர். தோத்திரப் பாடல்களுள் ஊனுருகி உளமுருகி ஆழ்வார்கள் பாடிய பாக்களின் தொகுதியே நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம். பக்திப் பாடல் என்ற நூல்வகையில் இதனைப் போன்ற பெருமையுடைய நூல்கள் இலக்கிய உலகில் மிகமிகச் சிலவற்றைத்தான் காணுதல் கூடும என்பர்.[2]

எம்பெருமானுடைய மங்கல குணங்களில் ஆழங்காற்பட்ட ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த திவ்விய பிரபந்தப் பாடல்கள் ஏறத்தாழ 400 ஆண்டுகள் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றியவை முதல் ஆழ்வார் தொடங்கி நம்மாழ்வார், மதுரகவி இறுதியாக நான்கு நூற்றாண்டுகள் வைணவ இலக்கிய மரபு தமிழ்மொழியில் அருட்பாசுர நெறியாகத் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்திருக்கிறது என்பர் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று அறிஞர்.[3]

இலக்கியக் காலம்

பெரும்புலவர் மு. இராகவையங்கார் அவர்கள் தம் இலக்கியச் சாசன வழக்காறுகள் என்னும் நூலில் ஆழ்வார்கள் வாழ்ந்த காலத்தைப் பின்வருமாறு ஆய்ந்து கூறியுள்ளார்.[4]

கி.பி. 5-7-ஆம் நூற்றாண்டு

(முதலாழ்வார்கள்)

பொய்கையார் பூதத்தார் பேயாழ்வார்	460—540
திருமழிசைப்பிரான்	520—620

கி.பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டு

பெரியாழ்வார்	700—785
ஆண்டாள்	716—732
திருமங்கை மன்னன்	710—790
தொண்டரடிப் பொடிகள்	740—800
குலசேகரர்	750—780
திருப்பாணாழ்வார்	750—780
நம்மாழ்வார்	765—800
மதுரகவிகள்	740—805

எனவே ஆழ்வார்களின் இலக்கிய மரபுக்குரிய காலமாக நான்கு நூற்றாண்டுகளைக் கொள்ளலாம். ஆழ்வார்களின் நோக்கம் இலக்கியக் கொள்கையைக் கூறுவதன்று; இறைக் கொள்கையைக் கூறுவதேயாம்.

ஆழ்வார்களின் கவிதைக் கொள்கை

'தெய்வ நிலையை — தெய்வக் காட்சியை நிலைநாட்டுவதுதான் கவிஞனுடைய அமரத் தொழிலாகும். ஆண்டவனுடைய அடியார்களாய்க் கவிதை புனையலாம்; அவன் குழந்தைகளாய்ப் பாட்டிசைக்கலாம்; அவன் தலைவியாய் நின்று நம்முடைய உணர்ச்சி வெள்ளத்தைச் செஞ்சொற்களால் பாயும்படி செய்யலாம்' என்பது கவிஞர் பாட்மூரின்(Coventry Patmore) கருத்தாகும்.[5] இவருடைய

காலம் 1823—1896. ஆனால் இதற்கும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னே தோன்றிய ஆழ்வார்களோ இதே கொள்கையைத் தம் கவிதைக் கொள்கையாகக் கொண்டிருப்பதை அவர்களுடைய பாடல்கள் நமக்கு நன்கு உணர்த்துகின்றன.

இறையையே கவிப்பொருளாகக் கொண்டவர்கள் ஆழ்வார்கள். இறைவன் 'கவிக்கு நிறை பொருளாய் நின்றான்' என்பது ஆழ்வாருடைய கூற்றாகும்.[6] 'நாவினுள் நின்று மலரும் ஞானக் கலைகளுக்கு எல்லாம் ஆவியும் ஆக்கையும்[7] அவனே' என நினைப்பதால் இவர்தம் கவிதைக்கொள்கை தெற்றெனப் புலனாகும்.

'நாக்கொண்டு மானிடம் பாடேன்' (2456, திருமழிசை) என்றும் 'வாசித்தும் கேட்டும் வணங்கி வழிபட்டும் பூசித்தும் போக்கினேன் போது' (2444, திருமழிசை) என்றும் கூறும்போது, அவர்கள் தெய்வ உள்ளம் இறைவனையே நினைந்தது என்பதும், அவர்கள் வேறு எப்பொருளையும் கவிதைப் பொருளாகக் கொள்ள விழையாத—புறந்தும் புறம் கருதா—மானுடம் கருதா—மாந்தர் எனபதும் போதரும்.

கவிதை இறைவனை வழிபடும் பொருட்டே அமையவேண்டும் என்ற கொளகையுடையவராக நம்மாழ்வார் விளங்குகிறார்.[8] வளளல்களைப் புகழ்ந்து வாய்மை இழக்கும் புலவர்களை நோக்கி, 'வள்ளல் மணிவண்ணன் தன்னைக் கவி சொல்ல வம்மினோ?' என்று அழைக்கின்றார்.[9] வாய்கொண்டு மானிடம பாடவந்த கவியேனல்லன்' என்று தன்னை வெளிக்காட்டுகிறார்.[10] 'என்னாவதெத்தனை நாளைக்குப் போதும் புலவீர்காள் மன்னா மனிசரைப் பாடிப் படைக்கும் பெரும்பொருள்'[11] என்று பிறர்க்கும் அறிவுறுததுகிறார். 'மாரிய னையகை, மால்வரை ஒக்கும் தோள்கள்' என்று 'பயனற்ற மனிதரைப் பாடிப் பொய்கள் கூற வேண்டா' என்பார் (2991).[12] கவிதைத் திறன் கைவந்த புலவர்களும் பரிசுக்காக மானிடம் பாடிக் கழிதலை எண்ணி வருந்துகிறார். அதனைக் கூறினால் பகைமை வரும் என்பதை உணர்ந்தும் தம கொள்கையை நிலைநாட்டுகின்றார் நம்மாழ்வார் :

> 'சொன்னால் விரோதமிது ஆகிலும் சொல்லுவன் கேண்மினோ
> என்னாவில் இன்கவி யானொரு வாக்கும் கொடுக்கிலேன்'

என்று தொடங்கி அந்தப் பத்துப்பாடல்களிலும்[13] மானுடம் பாடாக் கவிதைக் கொள்கையை நன்கு காட்டுவார் நம்மாழ்வார்.

இலக்கியத்தின் இலக்கு

இலக்கியத்தின் இலக்குக் குறித்துத் திறனாய்வாளர்கள் இருவேறு கருத்துகளைக் கொண்டுள்ளனர். 1. இன்புறுத்தல், 2. வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்தல். இன்புறுத்துவதோடு வாழ்க்கையைத் திருத்தி, செம்மைப் படுத்துவதாகவும் இலக்கியம் விளங்க வேண்டும்[14]. வாழ்வின் மேலான குறிக்கோளுக்குத் தன்னை ஈடு படுத்திக் கொள்ள வலிமையூட்டுவதே இலககியமாகும் என்பர் இக்காலத்தில் மானுடம் பற்றி எழுதிய மாக்ஸிம் கார்க்கி.[15] இதனால் மாறுபட்ட இருவகைப் போக்கிலும் காணும் அடிப்படை இலக்கு வெளிப்படையாகப் புலப்படுகிறது.

பண்டைத் தமிழ் அறிஞர் அறம் பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே என்று இலக்கியத்தின் இலக்கினை எடுத்துரைத்தனர்.[16] ஆழ்வார்கள் பாசுரத்தினைக் கற்றால் விளையும் பயனை அவர்களுடைய வாக்கே நமக்கு உணர்த்துகின்றது. ஆழ்வார் பாசுரங்கள் ஒவ்வொரு திருமொழியின் இறுதியிலும் பாடற்பயனைக் கூறுவது இங்கு உளங்கொளற்குரியது.

செஞ்சொல் மறையவர் சேர்புதுவைப் பட்டன் சொல்
எஞ்சாமை வல்லவர்க் கில்லை யிடர்தானே (53

விட்டுச் சித்தன் விரித்த இப்
பன்னு பாடல் வல்லார்க்கிலலை பாவமே (22)

புகழ்ப் புதுவைப் பட்ட னுரைத்த தமிழ்
இன்னிசை மாலைகளிப் பத்தும்வல் லார் உலகில்
எணடிசையும் புகழ்மிக் கின்பம தெய்துவரே (74)

..................இருபதோ டொன்றும்
உரைப்பார்போய் வைகுந்தத் தொன்றுவர் தாமே (43)

என்னும் கூற்றுகளால் இலக்கியத்தின் நோக்கம் வீடுபேறடைதல் என்பதும், வினைகள் தீர்ந்து இன்பநிலை எய்துதல் என்பதும் புலனாகின்றன. எனவே இடர் களைந்து வீடுபேறடையும் நோக்கே இவர்தம் இலக்கிய இலக்கு என்று இயம்பலாம்.

இலக்கியத்தின் இலக்கு ஒன்றுதல் என்னும் கலைதரும் பயிற்சி மனித உள்ளத்தை ஒருமைப்படுத்திப் பெருமைப் படுத்தவே ஆகும் என்றும், வாழ்வின் இலக்கே வாழ்வை எதிரொளி உள்ளொளி

(Reflection) செய்யும் இலக்கியத்தின் இலக்கு ஆகும் என்று இலக்கிய இயலார் கூறுவதும் இங்கு எண்ணத் தக்கன.[17]

இலக்கியம்

இலக்கியம் என்னும் பொருளிலும் செய்யுள் என்னும் பொருளிலும் ஆழ்வார்கள் பல்வேறு சொற்களை வழங்கியுள்ளனர். பா, பாடல், பாட்டு, கவி, கவிதை, வாயொலிகள், ஒலிமாலை, வாசக மாலை, சொன்மாலை, இன்னிசைமாலை, தமிழ், சங்க முகத் தமிழ்மாலை, சீர்மலி செந்தமிழ், ஒண்டமிழ், நற்றமிழ், ஞானத் தமிழ், தொடை, நாவின் தொடைக் கிளவி, ஒத்து, நூல், பனுவல் என்பன அவற்றுள் குறிக்கத் தக்களவாம். ஏறத்தாழ இருநூற்று ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் ஆழ்வார்கள் தாங்கள் யாத்த செய்யுளினைப் பல்வேறு அடைத் தொடர்களால் கூறுவது உளங் கொளத்தக்கது (பின்னிணைப்புக் காண்க). தமிழின்பால் எத்துணை அளவு ஈடுபாடுடையவர்கள் என்பது அவர்கள் 'தமிழ்' என்னும் சொல்லுக்குத் தந்த அடைமொழிகளே நன்கு விளக்கும் பான்மையன. திருமொழிகளில் தமிழினை அவர்கள் பொருத்திக் கூறிய தொடர்கள் உள்ளுந்தோறும் உவப்பைத் தருவன. ஏறத்தாழ 35 விழுக்காடு செய்யுள் என்னும் பொருள் தருகின்ற சொற்களோடு 'தமிழை' இணைத்து வழங்கியுள்ளனர். அதனால்தான் போலும் 'ஆழ்வார்கள் செந்தமிழ்' என்று அன்போடு போற்றுகிறார் அழகிய மணவாளதாசர்.

அவற்றுள் சில :

விட்டு சித்தன் விரித்த தமிழ்	63,285,422
பட்டனுரைத்த தமிழ்	74
சீர்மலி செந்தமிழ்	161
ஒக்கவுரைத்த தமிழ்	181
இன் தமிழ்மாலை	243
பட்டன் சொன்ன தூய தமிழ்	306
செந்தமிழ்த் தென்புதுவை விட்டு சித்தன்	316
ஒண்டமிழ் ஒன்பதோடு	390
அன்பால் செய் தமிழ்மாலை	401
விட்டு சித்தன் வியன் தமிழ்	442

இவற்றால் தமிழ் போற்றும் மனத்தினராய் விளங்கியமை தெளி வாகிறது.

கவிஞன்

'செஞ்சொற் கவி' (3733), சொல் வழுவாத ஒண்டமிழ் (1083) தீதிலாத ஒண்டமிழ்கள் (3567), போகத்தில் வழுவாத புதுவையர் கோன் கோதை தமிழ் (586), பட்டன் சொன்ன தூய தமிழ் (3·6) என்பன கவிதையாத்த புலவர்களைப் பற்றிய திவ்வியப்பிரபந்தத் தொடர்கள். இவற்றால் கவிஞர் தூய ஒழுக்கம் உடையவராக இருத்தல் வேண்டும் எனவும் கவிப்பொருள் தூய்மையுடையதாக விளங்க வேண்டும் எனவும் ஆழ்வார் கொண்ட கொள்கைகள் புலனாகின்றன.

அகத்திணை

ஆழ்வார்கள் பாடல்களில் அகத்துறை அமைந்த பாடல்கள் கற்குந்தோறும் இன்பம் பயப்பனவாய் உள்ளன. ஆண்டாள் பெண்ணுள்ளத்தின் காதல் தவிப்பைப் பக்தியோடு கலந்து உணர்ச்சியின் எல்லையைக் காணுகிறாள். சங்க காலத்தில் சிறப் புற்றிருந்த இயற்கை நெறியின் ஒரு கூறான உலகியற் காதல் பக்திப் போர்வையிலே இவர்கள் காலத்தே மீண்டும் தலைகாட்டியது என்பர். புலவர்கள் தங்கள் இதயங்களைத் திறந்து, இயல்பாக எழும் காதலுணர்ச்சிகளைக் கடவுள்பேரில் வெளியிடுகின்றனர். பிருந்தாவனத்திலே, கண்ணன் கோபிகைகளுடன் செய்த லீலைகள், ஆழ்வார்கள் பக்திக் காதலைப் பாடும்போது, அடிப்படையாக அமைந்து அப்பாடல்களுக்கு இயற்கைத் தன்மையை அளிக் கின்றன என்பர் அறிஞர்.[18]

திருமங்கையாழ்வார் திருநாகை சௌந்தர்ய ராசனின் அழகில் ஈடுபட்டுப் பராங்குச நாயகி நிலையில் நின்று பேசுகின்றார்.[19] தலைவனது உருவெளிப்பாட்டில் நலியும் தலைவியிடம் கூறுவதாக அமைந்தது அப்பாட்டு. திருமடல்களில் ஆழ்வார் நாயகியின் மொழிகள் முழுகிய காதலை—தெய்வக்காதலை உணர்த்துபவை யாம்.[20] இவர்கள் சங்க இலக்கியத்துள் காணப்படும் காதல் மரபுகளை அமைத்துப் பக்திப் பாடல்களை அமைத்துள்ளார்கள். மேலும் மரபின் புதிய போக்காகப் புதிய மடலினையும் படைத் துள்ளார்கள்.

காதலியை அடைய முடியாமல் வருந்தும் காதலன், 'மடல்' ஏறித் துன்புறுவான். இஃது அகப்பொருள் துறையைச் சார்ந்த தாகும். திருமங்கையாழ்வார் பெரிய திருமடல் சிறிய மடல் ஆகிய பாடல்களில் தம்மை நாயகியாகக் கொண்டு மடலேற விழைவதாகப் பாடி ஒரு புதிய மரபினைப் படைத்துள்ளார். இது பழைய மரபுக்கு மாறானது என்பதைத் தம் பாடலிலும் புலப் படுத்துகின்றார்:

அன்ன நடையார் அலர்ஏச ஆடவர்மேல்
மன்னும் மடல் ஊரார் என்பதோர் வாசகமும்
தென்னுரையிற் கேட்டறிவது உண்டு அதனை யாம் தெளியோம்
மன்னும் வடநெறியே வேண்டினோம்...
உன்னி உலவா உலகறிய ஊர்வன்நான்
முன்னி முளைத்தெழுந் தோங்கி ஒளிபரந்த
மன்னியபூம் பெண்ணை மடல்.

இஃது சங்க இலக்கியத்திற்குப்பின் ஏற்பட்ட குறிப்பிடத்தக்க மாறுதல் ஆகும். பின்னர்ப் பன்னிருபாட்டியல் இதற்கு இலக்கணமும் வகுத்தது.[21]

திருமாலையே மணந்து கொள்ள உறுதி பூண்டு தெய்வக் காதல் கொண்ட ஆண்டாளின் திருப்பாவைப் பாடல்கள் புகழ்பெற்றவை. "ஸம்ஸாரத்திலே உறங்குகிறவர்களை எழுப்பி எம்பெருமான் தானே தன்னைக் காட்டக் கண்டார்கள் ஆழ்வார்கள். இவள் (ஆண்டாள்) தானே சென்று எம்பெருமானை எழுப்பித் தன் குறையை அறிவித்தாள். ஆகையாலே அவர்களிலும் இவள் விலக்ஷணை" என்று பெருமை பாராட்டுவார் பெரியவாச்சான் பிள்ளை.

நம்மாழ்வார் தம்மை நாயகியாகக் கற்பனை செய்துகொண்டு திருமாலிடம் நாரை முதலிய பறவைகளைத் தூதுவிடுவதாக அமைத்துப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். திருவாய்மொழியில் 28 திருமொழிகள் அகத்துறைப் பாசுரங்களாக அமைந்துள்ளன. (பின்னிணைப்புக் காண்க)

அகத்துறைப் பாசுரங்கள் மூன்று வகையாக நடைபெறும். தாய் சொல்வதுபோல் நடப்பவை தாய்ப் பாசுரங்கள். தோழி கூறுவது போல் அமைபவை தோழி பாசுரங்கள். தலைவி பேசுவது போல் வடிவங் கொள்பவை 'தலைவி பாசுரங்கள்' அல்லது மகள்

பாசுரங்கள். இந்த மூன்று நிலைப் பாசுரங்கட்கும் தத்துவம் கூறும் ஆசார்ய ஹிருதயம். மூன்று நிலைகளையும் மூன்றுவித 'பிரஜ்ஞாலங்தைகள்' (States of Consiousness) என்று பேசும் அந்நூல்[24].

அகப்பொருளில் ஆழ்வார்களின் இலக்கியக் கொள்கையாகக் கீழ்வருவனவற்றைக் கருதலாம்.

1. பொதுவாகப் பழைய மரபுகளைத் தழுவினர். கட்டும் கழங்குமிட்டுக் குறிபார்த்தல், தூதுவிடல், வெறியாடுதல் கூடலிழைத்தல் முதலியன.

2 புதிய மரபுகளையும் தோற்றுவித்தனர். சான்று: மகளிர் மடல் ஏற விழைதல்.

3. தலைவி மனப்பான்மையில் ஆழ்வார்கள் பெரிதும் தம்மை உளப்படுத்தினர்.

தலைமை நிலை

சங்க நூல்களில் மக்கள் காதலைப் பாடும் நிலை இருந்தது. பின்னர்த் தெய்வத்தின் மீது பாடும் பாடல் நெறி வளர்ந்தது. ஆழ்வார் நாயன்மார் காலத்தில் அரசர்களின் வீரச் செயல்களைப் பாடும்நிலை மாறிக் கடவுளின் அற்புத விளையாட்டுக்களைப் பாடும் நிலை வளர்ந்தது. வள்ளல்களின் கொடையைப் பாடும் பாடல்களுக்கு மாறாகக் கடவுளின் திருமேனியழகைப் பாடும் பாடல்கள் வளர்ந்தன. எனவே மக்கள் பெற்ற இடம் கடவுளுக்கு உரியதாயிற்று. அரண்மனைக்குச் சென்று அரசனைத் துயிலெழுப்பிப் பாடிய[25] புலவர்கள் ஆண்டவனுக்குப் பள்ளியெழுச்சியும், பல்லாண்டும் பாடினர். 'திருவுடை மன்னரைக் காணின் திருமாலைக் கண்டேனே யென்னும்' என்று நம்மாழ்வாரும் பாடியமை நோக்கத்தக்கது. கவிஞர்தம் பாடுபொருளாகத் தெய்வம் விளங்கியது.

பிள்ளைத் தமிழின் முன்னோடிகள்

பெரியாழ்வார் கண்ணனைக் குழந்தையாகக் கற்பனை செய்து குழந்தையின் வளர்ச்சியையும ஆடலையும் வைத்துச் சுவை பயப்பக் கவிதைகள் யாத்துள்ளார். கண்ணனுடைய 'திருப்பாதாதி கேசவண்ணத்தை'க் காணுமாறு சுற்றுப்புறத்தாரை அழைக்கும் பாடல்கள் பத்து உள்ளன. கண்ணனின் திருமேனியழகைக் காணுமாறு உணர்ச்சி பாவத்தோடு அழைக்கும் பாடல்களும், திருத்

தாலாட்டும் பிற்காலத்தே பிள்ளைத் தமிழுக்கு முன்னோடியாயின. நிலாவைக் காட்டிக் குழந்தையோடு விளையாடுமாறு அழைத்தல், அம்புலிப் பருவம், செங்கீரைப் பருவம், சப்பாணிப் பருவம், தளர் நடைப் பருவம், அச்சோப் பருவம், புறம்புல்கல், பூச்சி காட்டுதல், முலையுண்ணல், காது குத்தல் நீராட்டம், குழல்வாரக் காக்கையை வாவெனல், கோல் கொண்டு வாவெனல் பூச்சூட்டல், காப்பிடல் முதலியவைபற்றிப் பத்துப் பத்துப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். இவற்றுள் பிற்காலப் புலவர்கள் பத்து வகைகளை மட்டுமே கொண்டு பிள்ளைத்தமிழ் பாடினார்கள். பெரியாழ்வார் பாடிய பாட்டுக்குப் பிள்ளைத்தமிழ் என்னும் பெயர் இல்லையாயினும் பிற்காலத்தில் இத்தகைய பாடல்களுக்கு இப் பெயர் அமைந்தது. எனவே இத்தகைய இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர் கண்ணனின் குழந்தைப் பருவத்தை ஏறக்குறைய இருநூறு பாடல்களில் பாடிய பெரியாழ்வாரே ஆவார். குலசேகரப் பெருமாளும் இராகவனுக்குத் தாலாட்டுப் பாடியுள்ளது எண்ணத் தக்கது.

தளையவிழும் நறுங்குஞ்சித் தயரதன்றன் குலமதலாய்
வளையவொரு சிலையதனால் மதிலிலங்கை யழித்தவனே
களைகழுநீர் மருங்கலரும கணபுரத்தென் கருமணியே
இளையவர்கட் கருளுடையாய்! இராகவனே தாலேலோ (727)

எனவே பிள்ளைத் தமிழுக்கு முன்னோடிகள் ஆழ்வார்களே யாவர்.

கம்பரும் ஆழ்வார்களும்

இராம அவதாரத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவர் குலசேகராழ்வார். கிருஷ்ண அவதாரத்தில் ஈடுபாடுடைய பெரியாழ்வாரும், இராமனைப் பல பாடல்களில் பாடியுள்ளார். நம்மாழ்வார் பாடல்களிலும் இக் குறிப்புகள் உள. சீதைக்கு அனுமன் கணையாழியைக் கொடுத்த செய்தியையும் பெரியாழ்வார் தம் பாடல்களில் குறிப்பிடுகின்றார். தசரதன் புலம்பலைக் குலசேகரர் நெஞ்சு நகிப் பாடியுள்ளார். திருமங்கைமன்னரும் இராமனின் அருஞ் செயல்களைப் பாடினர். கம்பருக்கு முன்னர் வாழ்ந்த இவ் ஆழ்வாரின் பக்திப் பாடல்கள் கம்பரின் காப்பியப் புதுமைக்கு நன்கு வழிவகுத்தன எனலாம். வால்மீகியின் இராமாயணத்தைத் தழுவிக் கம்பர் தம் நூலை இயற்றியிருந்தாலும் அதிலுள்ள பக்திச் சுவைக்கு ஆழ்வார்களின் பாடல்களே அடிப்படை அமைத்தன என்று கூறுவது பொருந்தும்.[25] எனவே ஆழ்வார்கள் பலரின்

உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட இராமாவதாரமே சோழப் பெருமன்னர் காலத்தில் கம்பன் கையிற் காவியமாக மாறுகிறது. வைணவ பக்தி யியக்கத்தின் செல்வாக்கு வான்மீகி இராமாயணத்தில் புருடோத்தமனாக இருந்த இராமனைக் கம்பராமாயணத்திலே தெய்வமாக மாற்றி விடுகிறது எனலாம்.[26]

வடிவங்கள்

சமூகத்தின் தவிர்க்க இயலாத தேவைக்கேற்பவும் இலக்கிய வகைகள் உருவாகக் கூடும். அரசியல் சூழல், மக்களின் சுவையுணர்வு மாற்றம், படிப்போரின் கல்வி நிலையிலும் ஆர்வத்திலும் ஏற்படும தர வேறுபாடுகள், பிறமொழி இலக்கியச் செல்வாககுப் போல்வன இலக்கிய வகை உருவாக்கத்தில பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. தமிழில் சிற்றிலக்கியங்கள், உரைநடை நூல்வகைகள் பெருகியமைககு இத்தகு காரணங்கள் உண்டு என்பர்.[27]

சங்கப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள இயற்கை வருணனைகள், காதல் மரபு முதலியன ஆழ்வார் பாடல்களிலும் போற்றப்பட்டு வந்துள்ளமையை நாம் காண முடியும். ஆனால் வேறுபாடு பெரிதாக விளங்குமிடம் பாடல்களின வடிவஙகளேயாகும். சங்கப் பாட்டுகள் கற்றவர்க்கு உரியனவாகப் பாடபபட்டவை எனறும் ஆழ்வார் நாயன்மாரின் பக்திப் பாடல்கள கற்றவர்களோடு மற்றவர்களும் கூடிப் பாடுதற்கு ஏற்றவாறு எளியதாய் அமைந்திருநதன என்றும் கூறுவர். மக்கள் கூடிப்பாடுதற்கு ஏற்ற இசைப் பாடல்களாய் இவை திகழ்நதன. இவ்வாறு நடையும் எளிமையும் இசையினிமையும் கூடியமையால் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு மாறுதல் ஏற்பட்டது.

நாயன்மார் பாடல்களுக்குப் பண், தாளங்கள் அமைந்திருந்ததைப் போலவே ஆழ்வார் பாசுரங்கள் முழுமைக்கும் பண தாளங்கள் உள்ளன. 'பண் ஆர் பாடல் இன் கவிகள்' (3961), 'இன் இசையால் சொன்ன செஞ்சொல் மாலை' (1127, 1767) 'பண ஆர் பாடல்' (1267) 'பண்ணுள் ஆதரப் பாடிய பாடல்'(1267), 'பண்கள் அகம் பயின்ற சீர்ப்பாடல்' (1537) முதலிய ஆழ்வார் கூற்றுகள் இதற்குச் சான்றாக விளங்குகின்றன எனலாம். பக்தி இயக்கத்தால் மக்கள் கூடிப்பாடும் இசைப்பாடல்களாய் இவை மலர்நதன. ஆகவே தமிழ்ப்பாட்டுகள் நடையில் நெகிழ்ந்து வளர்வதற்கும் மக்களோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொள்வதற்கும்

இவை வழிவகுத்தன எனலாம். சங்கப் பாடல்களுள் பரிபாடலின் இசைபற்றிய குறிப்புகள் உளதென்றாலும் இப்பக்தியியக்க காலத்திலேயே இசை மேலோங்கியுள்ளது.[28]

ஆழ்வார் பாசுரங்களில் அந்தாதி அமைப்புமுறை செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குவதைக் காண முடிகிறது. இயற்பாத் தொகுதியில் திருஎழுகூற்றிருக்கை, சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என்னும் மூன்றைத் தவிர்த்து ஏனைய அனைத்தும் அந்தாதிப் பிரபந்தங்கள்.

'விருந்தே தானும் புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே' (தொல். பொருள். 1551) எனனும் தொல்காப்பிய நூற்பாவின் உரையில் பேராசிரியர் 'விருந்து தானும் புதிதாகப் பாடும் தொடர்நிலை மேற்று. புதிதாகத் தாம் வேண்டியவாற்றால் பல செய்யுளுந் தொடர்ந்து வரச்செய்வது. அது முத்தொள்ளாயிரமும், பொய்கையார் முதலாயினோர் செய்த அந்தாதிச் செய்யுளும் என உணர்க' என்று கூறியுள்ளார். இதனால் பொய்கையாழ்வார் முதலானோர் அருளிய அந்தாதிப் பிரபந்தங்கள் விருந்து வகையைச் சார்ந்த புதுமைப் பிரபந்தங்கள் என்பது புலனாகும்.

அந்தாதி முறையால் தொடர்ச்சி இடையறாது நினைவுக்கு வருவதோடு, பல இடங்களில் கருத்துத் தொடர்பையும் இம்முறை காட்டவல்லதாக அமைந்துள்ளது. பாடுவார் மிக எளிமையாக, பாடலில் முடியும் ஈற்றடித் தொடர் அல்லது சொல்கொண்டு அடுத்த பாடலினை நினைவு கூர்வர். பாசுரங்களில் இவை அதிகமாகக் காணப்படுவதற்கு இது காரணமாக இருக்கக்கூடுமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.[29]

புராணக் கதைக் கூறுகள்

சைவ வைணவப் பொது நோக்குடைய முதலாழ்வார் பாடல்களில் பாரினைத் திருமால் படைத்திடந்துண்டு உமிழ்ந்ததும் அவனது அவதார விசேடங்களும், அவதாரங்களில் ஆற்றிய அரிய செயல்கள் பலவும் கூறப்படுகின்றன. மச்ச, கூர்ம, வராக, நரசிங்க, வாமன, பரசுராம, இராம, பலராம, கிருஷ்ண, கல்கி ஆகிய பத்து அவதாரக் கதைக் குறிப்புகளும் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் வந்துள்ளன. அவதாரங்கள் அருட்செயல்களாகவும் கொள்ளப் படுகின்றன. இராம கிருஷ்ண அவதாரங்கள் குறித்தே மிகவும் அதிகமான பாடல்கள் உள. இக்கதைக் குறிப்புகளில் ஆழ்வார்கள் உளம் தோய்ந்து பாடியுள்ளனர். பெரியாழ்வாரும், ஆண்டாளும்

கண்ணன் அவதாரத்தில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தனர். பெரியாழ்வார் இராமனைப் பாடியிருப்பினும் பெருமளவில் கண்ணன் பெருமையைப் பாடியுள்ளார். இராமனில் தோய்ந்தவர் குலசேகரர். இவ்வாழ்வார் தில்லைத் திருச்சித்திர கூடத்தில் திருமாலை வணங்கும் போதும் இராமனையே காண்கின்றார். ஆதி காலத்திய மக்கள் இவ்விரு அவதாரங்களில் ஈடுபாடு காட்டியதையே இப்பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன எனலாம். அவதார அருட்செயல்கள் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையை ஏற்படுத்துவதற்காகக் கூறியுள்ளனர். கண்ணன் இராம அவதாரப் பாடல்களால் பெரியாழ்வாரும் குலசேகரரும் தாய்மைப் பண்பாகிய அன்பினையே போற்றுகின்றனர் எனலாம். இவற்றால் மனித அன்பின் வடிவைத் தெய்வ அன்பாக மாற்றும் உயர்நிலை மாற்றம் ஆழ்வார்தம் கொள்கையாகப் புலப்படுகிறது.

கற்பனை

கலைகளின் சிறப்பிற்கு இன்றியமையாப் பண்பாக இருப்பது கற்பனை. கவிதைக்குப் பொலிவூட்டுவது கற்பனை. புலன்கள் நேராக ஒரு பொருளை நுகராத சமயத்திலும் அந்தப் பொருளை நினைவிற்குக் கொண்டுவந்து அப்பொருளிடத்து மீண்டும் நுகர்ச்சியை ஏற்ற வல்ல ஆற்றலாக அமைவது கற்பனை.[30]

பெரியாழ்வார் கண்ணனைக் குழந்தையாகக் கற்பனை செய்துதன் வாயிலாக அவ்வின்ப நுகர்ச்சியைக் கவிதையில் இயற்றிப் பிறருக்கும் உணர்த்துகிறார்.

சீதக் கடலுள் அமுதன்ன தேவகி
கோதைக் குழலா ளசோதைக்குப் போத்தந்த
பேதைக் குழவி பிடித்துச் சுவைத்துண்ணும்
பாதக் கமலங்கள் காணீரே
பவளவா யீர்வந்து காணீரே (23)

என்பன போன்ற பாடல்களில் சேய்க்குத் தாயாய் நின்ற கற்பனை நுகர்ச்சி நன்கு வெளிப்படுகின்றது. கண்ணன் செய்த தீம்புகளால் அயலார் கூறும் முறையீடும் கற்பனையே. இவையெல்லாம் அறிந்தவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுவதேயாம். கற்பனை என்பது உலகில் இல்லாத பொருளைப் படைப்பதன்று.[31]

கண்ணனைக் கன்று மேய்ப்பதற்காகக் காட்டிற்கு அனுப்பி விட்டுப் பின்னர் வருந்தும் உளநிலையினை உணர்வோடு படைத்துத் தந்திருப்பது உளங்கொளத் தக்கது.

குடையும் செருப்பும் கொடாதே தாமோ தரனைநான்
உடையும் கடியன ஊன்றுவெம் பரற்கள் உடை
கடிவெங் கானிடைக் காலடிநோவக் கன்றின்பின்
கொடியேன் என்பிள்ளையைப் போக்கினேன் எல்லே பாவமே

எனத் தாயின் புலம்பலைக் கூறும்போது கற்பனையையும் விஞ்சி உணர்ச்சி நிற்பதைக் காண முடிகிறது.

உவமைகள்

உவமைகள் பொருள் விளக்கங்களுக்கு மிகவும் இன்றியமையா தவை. கவிஞரின் நுண்திறனைக் காட்டும் அளவுகோல் உவமையேயாகும். எண்ணியதை எண்ணியவாறு உணர்த்து வதற்கு உவமைகளும் உருவகங்களும் பெரிதும் துணையாகின்றன. ஆழ்வார்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு நடாத்தியவர்களா தலால் இவர்கள் படைத்த உவமைகள் பெரும்பாலும் இயற் கையை நுணுகி நுணுகி அறிந்த பான்மையைச் சுட்டுவனவாக விளங்குகின்றன.

செக்கரிடை நுனிக்கொம்பில் தோன்றும் சிறுபிறை
முளை போல (87)
மின்னிற் பொலிந்ததோர் கார்முகில் போல (88)
கடுஞ்சேக் கழுத்தின் மணிக்குரல் போல (92)
வெண்புழுதி மேற்பெய்து கொண்டளைந்ததோர்
வேழத்தின் கருங்கன்று போல (94)
மின்னியல் மேகம் விரைந்தெதிர்வந்தாற் போல் (97)
செங்கமலப் பூவில் தேனுண்ணும் வண்டே போல் (9)

இவை பெரியாழ்வாரின் உவமைத் தொடர்கள். இவ்வுவமை களால் இயற்கைக் காட்சிகளில் மனம் ஒன்றிய நிலை நன்கு புலனா கின்றன.

ஆண்டாள் நாராயணனைக் 'கார்மேனிச் செங்கண் கதிர் மதியம் போல் முகத்தான்' என்னும் உவமையால் பாடுவார். முகில் ஊழி

மூதல்வன் போல் மெய் சுறுத்தல், ஆழிபோல் மின்னுதல் வலம்புரி போல் நின்றதிர்தல் என்பன அவர்தம் உவமைகள். கண்ணன் எப்படிப் புறப்பட்டு வரல் வேண்டும் என்பதனை,

மாரி மலைமுழைஞ்சில் மன்னிக் கிடந்துறங்கும்
சீரிய சிங்க மறிவுற்றுத் தீ விழித்து
வேரி மயிர்பொங்க எப்பாடும் பேர்ந்துதறி
மூரி நிமிர்ந்து முழங்கிப் புறப்பட்டு
போதருமா போல (496)

என்னும் பாடலில் சிங்கத்தைப் போல் வரவேண்டும் என்பார் ஆண்டாள்.

குலசேகரர் வித்துவக் கோட்டம்மான் மீது பாடிய பதிகத்தில் விளங்கும் உவமையழகு மிளிரும் பாடல்கள் சீவான்மா பரமான்மா உறவை உணர்த்துபவை. 'சினம் கொண்ட தாய் அடித்தாலும் பின் அவளை நினைந்து அழும் குழவி, கண்டார் இகழ்வன காதலன் செய்தாலும் கொண்டானையல்லா லறியாக் குலமகள், தார் வேந்தன் கோல் நோக்கி வாழும் குடி, வாளால் அறுத்துச் சுடினும் மருத்துவன் பால் மாளாத காதல் கொண்ட நோயாளன், எங்கும் போய்க் கரை காணாது மீண்டும் வங்கத்தின் கூம்பேறும் மாப் பறவை, செந்தழல் வந்து அழலைச் செய்தாலும் செங்கமலம் வெங் கதிரோனுக்கு அலரும் நிலை, வான் மறந்த காலத்தும் பைங்கூழ்கள் மாமுகிலைப் பார்த்திருத்தல், எங்கும் பரந்தோடும் ஆறு முடிவில் கடலையே அடைதல்' முதலான உள்ளம் அள்ளும் உவமை களால், உள்ளத்தின் உருக்கத்தைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

ஆழ்வார்களின் உவமைகளால் அவர்களுடைய கற்பனைவளம், கருத்து வளம், படைப்போர் காலத்துப் பயின்ற பொருள்களின் தன்மை. பயன், பழக்க வழக்கங்கள், பண்பு, வழிவழி வந்த மரபு, மரபுத் தொடர்கள் முதலியன நன்கு புலனாகின்றன.

அகப்பொருள் இலக்கியங்களில் உள்ளுறை உவமத்தினைப் பயன்படுத்திப் பாடலில் நுட்பமும், நயமும் சேர்த்தனர் பழந் தமிழ்ப் புலவர். பாடலில் மேற்போக்காகக் காணும் பொருளைக் கொண்டு, கவி வேறு உட்பொருளைக் குறிக்கொண்டு கூறுவதனை 'சுவாபதேசம்' என்று கூறுவர். இதனைப் பாடலின் 'உள்ளுறை பொருள்' எனலாம். திருப்பாவை, திருவிருத்தம், திருவாய் மொழிப் பாசுரங்கள் முதலியவற்றில் நாயகி நாயக பாவமாகப்

பக்திக் காதலை வெளியிடும் பாசுரங்களுக்குத் தத்துவார்த்தமாக வியாக்கியானகாரர்கள் சுவாபதேசப் பொருள் விளக்கந் தருகின்றனர். எனவே ஆழ்வார்கள் உள்ளுறை அமைத்தும் தம் பாடல்களில் கவிதை நயம் சேர்க்கும் கொள்கையைக் கொண்டிருந் தனர் எனலாம்.

உணர்ச்சி

உள்ளத்தின் உணர்ச்சியைக் கவிதையில் வெளிப்படுத்துவதில் தான் கவிஞனின் உணர்த்தும்திறன் வெளியாகிறது. இலக்கியத் தில் பல்வேறு வகையான உணர்ச்சிகள் இடம் பெற்றாலும், அச்சம், துயரம் முதலிய உணர்ச்சிகளையுடைய இலக்கியம் விரும்பிப் படிக்கப்படுகிறது என்பர். ஆழ்வார் பாசுரங்கள் முழுவதும் பக்தி உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவனவேயாம். குலசேகர ஆழ்வார் தேவகி புலம்புவது போலவும், இராமனைப் பிரிந்து தசரதன் ஆற்றாது புலம்புவது போலவும் பாடிய பாடல்கள் உணர்ச்சியின் எல்லையில் நின்று பாடப் பெற்றவை.

உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் கவிதைக்கு, உணர்ச்சியை வெளியிடத் தகுந்த வடிவமைப்பு வேண்டும். ஆழ்வார் பாசுரங் களுக்கு இவ்வகையில் பெரும்பாலும் விருத்தம் பயன்படுகிறது.

வெவ்வாயேன் வெவ்வுரை கேட் டிருநிலத்தை
வேண்டாதே விரைந்து வென்றி
மைவாய களிறொழிந்து தேரொழிந்து
மாவொழிந்து வனமே மேவி
நெய்வாய வேல்நெடுங்கண் நேரிழையும்
இளங்கோவும் பின்பு போக
எவ்வாறு நடந்தனையெம் இராமாவோ
எம் பெருமான்! என செய் கேனே (731)

என்று பாடிய ஆழ்வாரின் துன்ப உணர்ச்சிநிலை படிப்போரை இன்றும் ஆட்கொள்கிறது.

ஆழ்வார் தேவகியாகவும், தயரதனாகவும் நின்று பாடிய பாடல்களில் ஆழ்வாரின் ‘ஒட்ட உணர்தல்’ (Empathetic feeling) என்ற நிலையைக் காணலாம்.[132] சூடிக் கொடுத்த சுடர்க் கொடி ஆண்டாளின் பாடல்களில் தன்னை மறந்த உணர்ச்சிநிலை காணப் படுவதைப் பாவைப் பாடல்களே நன்கு உணர்த்தும்.

படிப்போரையும் உணர்ச்சிமயமாக்கும் விழுமிய கருத்தினையும் வடிவத்தினையும் ஆழ்வார்கள் தம் பாடல்களில் பயன்படுத்தியமை இவற்றால் நன்கு போதரும்.

சொல்லாட்சி

கவிஞன் தான் பெற்ற உணர்ச்சிகளைப் பிறரும் பெறுதற்குச் சில உத்திகளைக் கையாளுகின்றான். கற்பனை, சொல்நயம், ஒலி நயம், யாப்பு அணி அழகுகள், குறிப்பு, சுவைப் பொருள்கள் முதலியன அத்தகைய உத்திகள். இவையனைத்தும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்தும் இழைந்தும் விலங்கினால்தான் செய்யுள் நெறி—செய்யுள் நடை நலமுறும்.[33] இளம் பூரணர் 'நடையென்பது அப் பாக்கள் இயலுந் திறம்' என்று பொருள் கூறுவது உளங் கொளத் தக்கது.[34]

நடையமைப்பின் முக்கியக் கூறுகளுள் ஒன்று உரிய சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்தாளுதல். பொருத்தமான இடத்தில் பொருத்தமான சொற்களைப் பொருந்த உரைப்பதே நடையாகும். ஆழ்வார்களின் அடைமொழித் தொடர்கள் கவிதைச் சிறப்புக்குக் காரணமாக விளங்குகின்றன :

மாணிக்கங் கட்டி வயிரமிடைகட்டி
ஆணிப் பொன்னாற் செய்த வண்ணச்சிறுத்தொட்டில் (44)

மழலை முற்றா இளஞ் சொல் (58)

கோல நறும்பவளச் செந்துவர்வாய் (72)

தூய கருங்குழல்நல் தோகை மயில் (70)

வட்ட நடுவே வளர்கின்ற மாணிக்க
மொட்டு நுனையில் முளைக்கின்ற முத்து (108)

முகிழ் இளஞ் சிறுத் தாமரைக் கை (715)

முதலான அடைமொழித் தொடர்கள் பாடல்களின் நடைச் செறிவுக்கும் பொருள் விரிவுக்கும் காரணமாக அமைகின்றன.

சொற்கள் எண்ணத்தின் கருவிகள். அவை எத்துணை அளவு கூர்மையாகவும், திட்பமாகவும், எளிமையாகவும் விளங்குகின்றனவோ அத்துணை அளவு எண்ணத்தின் வெளிப்பாடும் திட்பமாகவு நுட்பமாகவும் அமையும்.

கிடக்கில் தொட்டில் கிழிய உதைத்திடும்
எடுத்துக் கொள்ளில் மருங்கை இறுத்திடும்
ஒடுக்கிப் புல்கில் உதரத்தே பாய்ந்திடும்
மிடுக்கி லாமையால் நான்மெலிந் தேன்நங்காய் (21)

என்னும் பாடலில் தாயின் 'துன்ப இன்பத்தை' எளிய சொற்களால் வடிக்கின்றார் பெரியாழ்வார். சொற்களின் எளிமையிலும் கவிதையின் பொருளாழமும் உணர்ச்சியும் நன்கு புலனாகின்றன. ஆழ்வார்கள் எளிய சொற்களையும், அடைமொழிகளையும் பயன் படுத்திக் கற்பனை, உணர்ச்சி முதலானவற்றைக் கவிதையில் நன்கு வெளிப்படுத்தினர்.

[இக் கட்டுரை உருவாவதற்குத் துணைபுரிந்த சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் திருக்குறள் துறை விரிவுரையாளர் புலவர். திரு. மு. சண்முகம் பிள்ளை அவர்கட்கு நன்றி.]

குறிப்புகள்

1. வேலுப்பிள்ளை, டாக்டர். ஆ., தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், பக். 75.

2. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., திவ்வியப் பிரபந்தம், முதலாயிரம், எஸ். இராஜம் வெளியீடு, பதிப்புரை, 3.

3. அருணாசலம், மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 10-ஆம் நூற்றாண்டு பக். 506.

4. இராகவையங்கார், மு., இலக்கிய சாசன வழக்காறுகள், பக். 299.

5. தேசிகன் ரா. ஸ்ரீ., கவிதைக் கலை, இரண்டாம் பாகம், பக். 3.

6. திவ்வியப் பிரபந்தம். 2450, எல்லா எண்களும் கட்டுரையின் அக எண்களும் மயிலை மாதவ தாசன் பதிப்பில் காண்பவை.

7. திவ்வியப் பிரபந்தம், 2770.

8. (நம்மாழ்வார் திருவாய் மொழி), 2985—2995.

9. ,, 2989.

10. ,, 2993.

11. (நம்மாழ்வார் திருவாய் மொழி) 2990.
12. ,, 1999.
13. ,, 2985—2995.
14. திருநாவுக்கரசு, க. த., திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், பக். 83.
15. Gorky Maxim, On Literatiune, P. 48.
16. நன்னூல், 10.
17. சஞ்சீவி, டாக்டர். ந, இலக்கிய இயல் அ. ஆ, பக். 91, 93.
18. வேலுப்பிள்ளை, டாக்டர். ஆ, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், பக். 105.
19. திவ்வியப் பிரபந்தம், 1758.
20. சுப்புரெட்டியார், டாக்டர். ந, வைணவ சமய நூல்கள், பக். 438. (தெய்வத் தமிழ் நூல் கட்டுரை)
21. பன்னிரு பாட்டியல், 147.
22. சுப்புரெட்டியார், ந. வைணவ சமய நூல்கள், பக். 466.
23. தொல்காப்பியம், பொருள், புறம். 87. (கண்படை நிலை, துயிலெடை நிலை)
24. வரதராசனார், டாக்டர். மு, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 109.
25. ,, ,, பக். 118.
26. வேலுப்பிள்ளை, டாக்டர். ஆ., தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், பக். 106.
27. பெரியகருப்பன், டாக்டர். இராம., (தமிழ் இலக்கிய வகைகள்) வையை. 1 பக். 1
28. Meenakshisundaran, Dr. T.P., The Tamil Theory of the Bhakti Period, P. 4.
29. வீரமாமுனிவர் அந்தாதி முறையினை 'இசையந்தாதி' என்று கூறுவது இங்கு உளங்கொள்ளத் தக்கது. — தொன்னூல் விளக்கம், 316.

சங்க நூல்களில் இவ்வமைப்பு முறை உண்டு. சிறுபாண். 14;28, குறுந். 113 ; 1-2; பதிற்றுப்பத்து 4-ஆம் பத்து, ஐங்குறு. 18-ஆம் பத்து, சிலம்பு : கானல்வரி : 2-4; 9-13; 25-27; 34-36, 43-46.

30. திருநாவுக்கரசு, க. த, திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக். 28.

31. வீராசாமி, டாக்டர், தா. வே, கம்பர் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை,

32. சுப்புரெட்டியார், ந., வைணவ சமய நூல்கள், பக். 422.

33. சுந்தரமூர்த்தி, இ, சொல்வலே வேட்டுவர் வள்ளுவர், பக். 108, 109.

34. தொல்காப்பியம், இளம். செய் 104.

துணை நூல்கள்

பதிப்புகள்

1. திருவாய்மொழி வாசகமாலை எனும் விவரண சதகம், திருக்கோனேரி தாஸ்யை, தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூல்நிலைய வெளியீடு, 1952.

2. திவ்வியப் பிரபந்தம் (நான்கு தொகுதிகள்), எஸ். இராஜம் வெளியீடு.

3. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், மயிலை மாதவதாஸன் பதிப்பு, மணலி லக்ஷ்மண முதலியார் வெளியீடு. சென்னை, 1962.

4. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், வித்வான் கி. வேங்கடசாமி ரெட்டியார், ப. ஆ., திருவேங்கடத்தான் மன்றம், சென்னை, 1973.

அகராதி

5. திவ்வியப் பிரபந்த அகராதி, தி. இராமகிருஷ்ணையங்கார் பதிப்பு, அரசு சுவடி நூலகம், சென்னை, 1961.

6. திவ்வியப் பிரபந்த அகராதி, பார்த்தசாரதி ஐயங்கார் பதிப்பு, தேவஸ்தான பத்திரிகை வெளியீடு, ஸ்ரீரங்கம், 1963.

இலக்கணம்

7. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1967.

8. தொன்னூல் விளக்கம், வீரமாமுனிவர், கனம். ஜி. மெக்கன்ஜி காபன் அய்யர் பதிப்பு, அர்ச் சூசையப்பர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1891.

9. அருணாசலம், மு, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 10-ஆம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1972.

10. இராகவையங்கார், மு, இலக்கிய சாசன வழக்காறுகள், தமிழ்நாடு அரசு வெளியீடு, 1973.

11. சஞ்சீவி, டாக்டர். ந, இலக்கிய இயல் அ. ஆ., தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்க வெளியீடு, சென்னை, 1974.

12. சஞ்சீவி, டாக்டர், ந, (ப.ஆ.) தெய்வத் தமிழ், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1974.

13. சுந்தரமூர்த்தி, இ. சொல்வலை வேட்டுவர் வள்ளுவர், சென்னை, 1975.

14. செயதேவன், வ., முதல் திருவந்தாதி-திறனாய்வு (எம். ஏ., ஆய்வு ஏடு).

15. திருநாவுக்கரசு, க. த, திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், 1973.

16. திருநாவுக்கரசு, க. த: திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1971.

17. தேசிகன், ரா. ஸ்ரீ, கவிதைக் கலை, இரண்டாம் பாகம், பாரதி தமிழ்ச் சங்கம், கல்கத்தா, 1967.

18. நாராயணசாமி நாயுடு, தி. கி. ஆழ்வார்கள் தமிழில் அக்காரக்கனி, கடலூர், 1975.

19. முத்துச்சண்முகம், டாக்டர். பெரிய கருப்பன், டாக்டர். இராம, வையை மலர்—ஒன்று, மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1974.

20. வரதராசன், டாக்டர். மு, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்ய அக்காதெமி, புதுதில்லி, 1972.

21. வரதராசன், டாக்டர், மு, இலக்கிய மரபு, பாரி நிலையம், சென்னை, 1968.

22. வேலுப்பிள்ளை, டாக்டர். ஆ, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்.

ஆங்கிலம்

23. Gorky, Maxim, On Literatiune, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1953.

24. Meenakshisundaran, Dr. T. P., The Tamil Literary Theory of the Bhakti Period, Journal of the Madurai University, Vol. II. No, 2. Dec. 1970.

25. Proceedings of the Ist International Conference Seminar of Tamil Studies, Vol. II, I.A.T.R, 1969.

பின்னிணைப்பு 1

பிரபந்தங்களின் பாசுரப்பிரிவு★

முதலாயிரம் 10 பிரபந்தம்

1.	திருப்பல்லாண்டு	12
2.	பெரியாழ்வார் திருமொழி	461
3.	திருப்பாவை	30
4.	நாச்சியார் திருமொழி	143
5.	பெருமாள் திருமொழி	105
6.	திருச்சந்தவிருத்தம்	120
7.	திருமாலை	43
8.	திருப்பள்ளியெழுச்சி	10
9.	அமலனாதிபிரான்	10
10.	கண்ணி நுண்சிறுத்தாம்பு	11
	பாசுரங்கள்	947

இரண்டாமாயிரம்

(3 பிரபந்தம்)

1.	பெரிய திருமொழி	1084
2.	திருக்குறுந் தாண்டகம்	20
3.	திருநெடுந் தாண்டகம்	30
		1134

மூன்றாமாயிரம்—இயற்பா

(10 பிரபந்தம்)

1.	முதல் திருவந்தாதி	100
2.	2ஆம் திருவந்தாதி	100
3.	3ஆம் திருவந்தாதி	100
4.	நான்முகன் திருவந்தாதி	96
5.	திருவிருத்தம்	100
6.	திருவாசிரியம்	7
7.	பெரிய திருவந்தாதி	87
8.	திருவெழு கூற்றிருக்கை	1
9.	சிறிய திருமடல்	$77\frac{1}{2}$
10.	பெரிய திருமடல்	$148\frac{1}{2}$
	பாசுரங்கள்	817

நான்காமாயிரம்

(ஓரே பிரபந்தம்)

1.	திருவாய்மொழி	1102
		1102

மொத்தம் : 947 + 1134 + 817 + 1102 = 4000

குறிப்பு :

★ இத்தொகுப்பில் பாட்டு (பாசுரங்)களின் தொகையை மூன்று வகையாகக் கூறுவர். 'சிறிய திருமடல்' 'பெரிய திருமடல்' ஆகிய இரண்டைத் தவிர மற்ற நூல்களில் உள்ள பாட்டுகளின் மொத்த எண்ணிக்கை 3774. இக்கூட்டுத் தொகையில் யாருக்கும் கருத்து வேறுபாடு கிடையாது.

1. தமிழ் யாப்பு இலக்கணத்தின்படி மேற்கண்ட இருமடல்களையும் தனித்தனிக் கலிவெண்பாவாகக் கொண்டு மொத்த எண் 3774 + 2 = 3776 என்பர்.

2. ஒவ்வொரு கண்ணியையும் ஒவ்வொரு பாட்டாகக் கொண்டு 2 மடல்களிலும் $77\frac{1}{2} + 148\frac{1}{2} = 226$ பாட்டுகள் உள்ளன என்று கொண்டு மொத்தம் 3774 + 226 = 4000 என்பர்.
முடிச்சூர் அப்பாவு முதலியார் அப்பிள்ளை கருத்தை ஒட்டி, தாம் அச்சிட்ட நூலின் தொகை காட்டியுள்ளார்.

3. சிறிய திருமடலில் 40 பாட்டுகள், பெரிய திருமடலில் 78 பாட்டுகள் இருப்பதாகக் கொண்டு, இராமாநுச நூற்றந்தாதியின் 108 பாட்டுகளையும் கூட்டி 3774 + 40 + 78 + 108. = 4000 என்பர்.
"947 பாசுரங்களே உள்ளதை 'முதல் ஆயிரம்' என்றும், 1134 (1084 + 20 + 30) பாசுரங்கள் உள்ளதை 2-ஆம் ஆயிரம் என்றும் சொல்வது போலவே 3776 பாசுரங்கள் அடங்கியதை 4000 என்பதில் தவறு இல்லை; கலிவெண்பாவின் கண்ணிகளைப் பாசுரங்களாக எண்ணி, 4000 என்று கணக்குக் காட்ட வேண்டிய அவசியம் இல்லை" என்று பதிப்பு ஆசிரியர்கள் கூறுவர்.

1. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்த அகராதி, பார்த்தசாரதி அய்யங்கார், தேவஸ்தான பத்திரிகை வெளியீடு, ஸ்ரீ ரங்கம், 1963

2. ஆழ்வார்கள் தமிழிய'ல அக்காரக்கனி, தி.கி. நாராயணசாமி நாயுடு, கடலூர், 1975.

பின்னிணைப்பு-2

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம்: அமைப்பு முறை

பாடியவர் : பன்னிருவர்	பிரபந்தம் 24
1. பெரியாழ்வார்	1. திருப்பல்லாண்டு
	2. பெரியாழ்வார் திருமொழி
2. ஆண்டாள்	3. திருப்பாவை
	4. நாச்சியார் திருமொழி
3. குலசேகராழ்வார்	5. பெருமாள் திருமொழி
4. திருமழிசையாழ்வார்	6. திருச்சந்த விருத்தம்
	7. நான்முகன் திருவந்தாதி
5. தொண்டரடிப் பொடி யாழ்வார்	8. திருமாலை
	9. திருப்பள்ளியெழுச்சி
6. திருப்பாணாழ்வார்	10. அமலனாதிபிரான்
7. மதுரகவிகள்	11. கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு
8. திருமங்கையாழ்வார்	12. பெரிய திருமொழி
	13. திருக்குறுந்தாண்டகம்
	14. திருநெடுந்தாண்டகம்
	15. திருவெழு கூற்றிருக்கை
	16. சிறிய திருமடல்
	17. பெரிய திருமடல்
9. பொய்கையாழ்வார்	18. முதல் திருவந்தாதி
10. பூதத்தாழ்வார்	19. இரண்டாம் திருவந்தாதி
11. பேயாழ்வார்	20. மூன்றாம் திருவந்தாதி
12. நம்மாழ்வார்	21. திருவிருத்தம்
	22. திருவாசிரியம்
	23. பெரிய திருவந்தாதி
	24. திருவாய்மொழி

பின்னிணைப்பு-3

இலக்கியம் செய்யுள் என்னும் பொருளில் வழங்கி வரும் சொற்கள்

(எண்கள் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல் எண்-மாதவதாசன் பதிப்பு)

சொல்-சொல்மாலை-செஞ்சொல் மாலை

விட்டுசித்தன் விரும்பிய சொல் 12, செஞ்சொல் 53, பட்டன் சொல் 107, 243, விட்டுசித்தன் விரித்தசொல் 127, சொன்ன சொல் 151, விட்டு சித்தன் சொல்-253; 348, 370, செந்தமிழ்த் தென் புதுவை விட்டு சித்தன் சொல் 316, கோதை சொல் தூய தமிழ் மாலை 5€6, இன்னிசையால் சொன்ன செஞ்சொல் மாலை 626, கோதை சொல் 646, குலசேகரன் சொன்ன சொல் 676, தொண்டரடிப் பொடி சொல் 916, மதுரகவி சொன்ன சொல் 947, செஞ்சொலால் எடுத்த தெய்வ நன்மாலை 957, வண்டமிழ்ச் செஞ் சொல் மாலைகள் 1027, சொன்ன சொல் மாலை பத்து 1077, இன்னிசையால் சொன்ன செஞ்சொல் மாலை 1127, சீரார் இன் சொல்-மாலை 1337, சொல் தான் ஈரைந்து இவைபாட 1357, சொல் ஐயிரண்டும் 1377, சொல் நல்லிசை மாலைகள் 1387, செஞ்சொலால் மொழிந்த மாலை 1437, சொல் 1487, சொன்னீர் சொல் மாலை 1567, சொன்ன சொல் மாலை, சொல்லில் பொலிந்த தமிழ் மாலை 1597, கலிகன்றி சொல் 1607-1961-1971-2031, பாவளரும் தமிழ் மாலை பண்ணிய சொல் 1657, உலவு சொல் மாலை 1757, செஞ் சொல் மாலை 1767, கற்ற நூல் கலிகன்றியுரை செய்த சொல்திறம் 1857, குருகூர்ச் சடகோபன் சொல் 2685-2686-2784-2806, சடகோபன் மிடைந்த-சொல் 2751, வண்சடகோபன் சொல் 2828, செயிரில் சொல் இசைமாலை 2918-3094, சடகோபன் சொல் 3743, சொல்லார் தமிழ் ஆயிரம் 3754, சொல் சந்தங்கள் ஆயிரம் 3769, விட்டு சித்தன் சொன்னமாலை 201-296-432, சித்தன் சொன்ன மாலை பத்தும் 263, பட்டர் பிரான் சொன்ன மாலை பத்து 274, பட்டர் பிரான் சொன்ன மாலை 337, இன்னிசையால் சொன்ன செஞ்சொல் மாலை 626-1127, வண்டமிழ்ச் செஞ்சொல் மாலைகள் 1027, கலியன் சொன்ன மாலை 1047-1931, சீரார் இன்சொல் மாலை 1337, சொன்னீர் சொல் மாலை 1567, சொன்ன சொல் மாலை 1577, உலவு சொல் மாலை 1757, இன்னிசையால் சொன்ன செஞ்சொல் மாலை 1767, சூட்டினேன் சொன்மாலை 2082, அமுதன்ன சொன்

மாலை 2266, சொன்ன சொன்மாலை 3358, உரிய சொல் மாலை 3457, சொன் மாலைகள் சொன்னேன் 3598.

பாடல்-பாட்டு-பா.

பன்னு பாடல்22, பட்டர்பிரான் பாடல்138-327, பட்டர்பிரான் சொன்ன பாடல் 16,233, சித்தன் பாடல் 212, பட்டன் பாடல் 222, பண்ணுர் பாடல் பத்தும் 1037, இம்மன்னு பாடல் வல்லார் 1057, ஒலிசெய்த இன்பப் பாடல் 1097, 1627, பண்ணுளார் தரம் பாடிய பாடல் 1267, ஊனமில் பாடல் 1277, பாடல் பத்து 1427-1577, கலிகன்றியின்பப் பாடல் 1507, பண்களவை பயின்ற பாடல் 1537, சீர்மலி பாடல் 1667, நிலையர் பாடல் 1807, பாடல் பனுவல் பத்தும் 1837, பழமொழியால் பணிந்துரைத்த பாட்டு இவை 1941, ஒலிகெழு பாடல் 1991, சேவடிமேல் பாட்டு 2456, பாட்டும் முறையும் 2457, சடகோபன் சொன்ன பாடல்-2940, பாடல் 3006-3050, சீர்த்தொடைப் பாடல் 3017, பொய்யில் பாடல் ஆரம் 3039, வேட்கையால் சொன்ன பாடல் ஆயிரம் 3116, இன்கொள் பாடல் 3237, நாவியல் பாடல் 3578, அடியேனுக்கு இன்பாவாய் 2440, பட்டாய தமிழ் மாலை 3732.

கவிதை

இளைய புன் கவிதை யேலும் எம்பிரார்க் கினிய வாறே 916.

பனுவல்

கலியன் வாயொலி செய்த பனுவல் 987-1827, பன்னிய பனுவல் 117, கலையார் பனுவல் 1807, காடல் பனுவல் பத்தும் 1837, செம்மைப் பனுவல் 1887, சொன்ன பனுவல் 1991.

நூல்-புலவன்

குலசேகரன் சொன்ன பன்னிய நூல் தமிழ் வல்லார் 687, இருந்தமிழ் நூற் புலவன் 1017, கற்றநூல் 1857, செம்மைப் பனுவல் நூல் கொண்டு 1887, புலவீர்காள் 2987-2988, தொல்லை நன்னூல் 3423.

கிளவி

நாவின் தொடைக் கிளவி 2585.

ஓத்து

ஓதுவார் ஓத்தெல்லாம் 2902.

கவி

இன்கவி 2985-3430-3432-3433-3434-3427-3430, வான்கவி 2987, கவி 2989-2990-2993-2994, கரமகவி 3430, தன்கவி 3430, வன்கவி 3430, தீங்கவி 3431, செஞ்சொற்கவி 3733, மாயக்கவி 3733.

தமிழ்-செந்தமிழ் - ஒண்டமிழ் - இன்தமிழ் - சங்கத்தமிழ் - நற்றமிழ்- ஞானத் தமிழ்-தென்னன்தமிழ்

விட்டுசித்தன் விரித்ததமிழ் 63-285-422, பட்டனுரைத்த தமிழ் 74, சீர்மலி செந்தமிழ் 161, ஒக்கவுரைத்த தமிழ் 181, இன்தமிழ் மாலை 243, பட்டன்சொன்ன தூய தமிழ் 306, செந்தமிழ்த் தென் புதுவை விட்டு சித்தன் 316, ஒண்டமிழ் ஒன்பதோடு 390, அன்பால் செய்தமிழ்மாலை 401, விட்டு சித்தன் வியன்தமிழ் 442, சங்கத்தமிழ் மாலை 503, தமிழ்மாலை வல்லார் 513, கோதைவாய்த்தமிழ் 523, கோதை சொல் தூய தமிழ்மாலை 566, கோதை தமிழ் 576, போகத்தில் வழுவாத புதுவையர் கோன் கோதை தமிழ் 586, கோதை தொகுத்துரைத்த செந்தமிழ்ப் பத்து 596, நடைவிளங்கு தமிழ்மாலை 65, கோழிக்கோன் குலசேகரன் சொல்லினின் தமிழ் மாலை 667, பன்னியநூல் தமிழ்வல்லார் 687, நற்றமிழ் பத்து 697, இன்தமிழ்மாலை 707, நல்லிசைத் தமிழ்மாலை 718, தாலேலோ என்றுரைத்த தமிழ்மாலை 729, சீரார்ந்த தமிழ் மாலை 740, நல்லியலின் தமிழ்மாலை 751, ஒலிசெய்த தமிழ்மாலை 997-1087, இருந்தமிழ் நூற்புலவன்' 1017, வண்டமிழ்ச் செஞ்சொல் மாலைகள் 1027, இன்தமிழால் உரைத்த 1057, தண்டமிழ் செய்மாலை 1067, சீர்மன்னு செந்தமிழ் மாலை 1137, பாவு தண்டமிழ்ப் பத்து 1157, ஒண்டமிழ் ஒன்பதோடு 1177-1647, கண்டுரைத்த தமிழ்மாலை 1207-1677, கலியன் ஒலிசெய் தமிழ்மாலை 1217-1227, கலியன் கூறுதமிழ் 1257-1327, கோவைத் தமிழால் 1367, நாமருவு தமிழ்மாலை 1407, பாமருவு தமிழவை 1457, ஒலிசெய் தமிழ்மாலை 1467-1527-1557-1907-1981, சொல்லில் பொறிந்த தமிழ்மாலை 1597, இன்தமிழ் நன் மணிக்கோவை 1617, பாவளரும் தமிழ்மாலை 1657, கலியினது தமிழவை 1717, தேனுரின் சொல் தமிழ்மாலை 1727, தமிழின்னிசை மாலைகள் 1737, இன்தமிழால் நினைந்த 1847, வண்டமிழ் மாலை 2051, பன்னிய நூல் தமிழ்மாலை 2081, ஞானத்தமிழ் 2182, இருந் தமிழ் நன்மாலை 2255, சடகோபன் பண்ணிய தமிழ்மாலை 2863, பண்டலையில் சொன்ன தமிழ் 2874, சொல்வழுவாத ஒண்டமிழ் 3083 , திருவடி மேல் உரைத்த தமிழ் 3105, சீர்வண்ண ஒண்ட

மிழ்கள் 3127, ஆய்ந்த தமிழ்மாலை 3182, ஏந்திய தமிழ்மாலை 3248, செந்தமிழ்ப் பத்து 3281, இன்றமிழ்ப் பாடிய ஈசனை 3425, நேர்ப் பட்ட தமிழ்மாலை 3545, தீதிலாத ஒண்டமிழ்கள் 3567, பண்ணார் தமிழாயிரத்து 3644, பாடலான தமிழ் 3665, பாட்டாய தமிழ் மாலை 3732, சொல்லார் தமிழ் ஆயிரம் 3754, தென்னன் தமிழை 2674 (பெரிய திருமடல்).

பின்னிணைப்பு-4

திருவாய்மொழியில் அகத்துறைப் பதிகங்கள்-28

(கூற்றுகள்: தோழி-3, தாய்-7, தலைவி-18)

1.	4	தலைவி	1	அஞ்சிறைய
2.	11	தலைவி	2	வாயுந்திரை
3.	14	தாய்	1	ஆடியாடி
4.	32	தாய்	2	பாலனாய் ஏழ் உலகு
5.	34	தாய்	3	மண்ணை இருந்து
6.	36	தோழி	1	தீர்ப்பாரை (வெறிவிலக்கு)
7.	38	தலைவி	3	ஏறாளும்
8.	43	தலைவி	4	மாசறு சோதி
9.	44	தலைவி	5	ஊர் எல்லாம்
10.	45	தலைவி	6	எங்ஙனேயோ-4 குறுங்குடி-1
11.	46	தாய்	4	கடல் ஞாலம்
12.	49	தலைவி	7	மானேய் நோக்கு-7 வல்லவாழ்-2
13.	51	தலைவி	8	வைகல் பூங்கழி-8 திருவண் வண்டூர்-3
14.	52	தலைவி	9	மின்னிடை மடவார்
15.	55	தோழி	2	துவளில் மாமணி
16.	56	தாய்	5	மாலுக்கு 11; வேங்கடம் 4
17.	57	தாய்	6	உண்ணுஞ்சோறு-12 திருக்கோளூர்-5
18.	58	தலைவி	10	பொன் உலகு

19.	59	தலைவி	11 நீராய் நிலனாய்
20.	62	தாய்	7 கங்குலும் பகலும்
21.	63	தலைவி	12 வெள்ளைச் சுரிசங்கு
22.	67	தலைவி	13 ஏழையர் ஆவி
23.	72	தலைவி	14 நங்கள் வரிவளை
24.	79	தோழி	3 கருமாணிக்கமாலை-19 குட்டநாட்டுப் புலியூர்-6
25.	85	தலைவி	15 இன் உயிர்ச் சேவலும்
26.	87	தலைவி	16 எங்கானல்-22 மூழிக்களம்-7
27.	89	தலைவி	17 மல்லிகை கமழ்
28.	93	தலைவி	18 வேய் மருதோளிணை

அகத்துறையில் பதிகங்கள் 7
(தலைவி 4; தாய்-2; தோழி-1)
காண்க: **ஆழ்வார்கள் தமிழில் அக்காரக்கனி**, பக். 42.

இலக்கியக் கொள்கை

திருவாசகம்-திருக்கோவையார்

7

திருவாசகம் - திருக்கோவையார்

ஏ. என். பெருமாள்

முன்னுரை

1 மணிவாசகரின் மணிமொழிகள்

சைவப் பெருநெறி காட்டும் புகழ் நூற்களைப் பன்னிரு திருமுறைகளாகவும் பொருள் நூற்களைப் பதினான்கு சித்தாந்தங்களாகவும் அறிஞர் வகுத்துள்ளனர். சிவநெறியால் உயிரூட்டப் பட்டு நல்ல தமிழ்ப் பாக்களால் உருவாக்கப்பட்டு மணிவாசகரால் அருளிச் செய்யப்பட்ட திருவாசகமும் திருக்கோவையாரும் எட்டாம் திருமுறை நூற்களாகும்.

திருவாசகம் 3382 வேறுபட்ட அளவினதான அடிகளைக் கொண்டுள்ள 658 பாடல்களை உள்ளடக்கியதாகும். திருப்பூவல்லி, திருவுந்தியார் ஆகிய பதிகங்களின் இறுதிச் செய்யுட்கள் இரண்டும் வேறெனக் கருதித் திருவாசகச் செய்யுட்கள் 656 என்றும் சிலர் கணக்கிடுவர். திருவாசகத்தில் ஒன்றினைக் குறைந்த எண்ணாகவும் நூறினைக் கூடிய எண்ணாகவும் கொண்ட பாடல்கள் 51 பதிகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. பதிகத்தின் தலைப்புக்கள் பல, செய்யுட்களின் முதல், இடை அல்லது கடையில் வரும் சிறந்த

சொல்லாட்சி கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இம்முறை பதிற்றுப் பத்தில் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ள தன்மையை நினைவு படுத்து வதாக உள்ளது. சிலவற்றின் தலைப்புக்கள் பொருள் நோக்கத் தோடும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

திருக்கோவையார், தில்லைச் சிற்றம்பலநாதரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு சிறந்த மக்களின் அகவாழ்வு உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் 400 கட்டளைக் கலித்துறைப் பாக் களால் அமைந்துள்ளது பாடல்தோறும் வாழ்வின்பம் கூறி இறையின்ப நுகர்விற்கு வழியமைக்கும் தன்மை காணக்கிடக்கிறது. 'இயற்கைப் புணர்ச்சி' தொடங்கி 'பரத்தையிற் பிரிவு' ஈறாக 25 அதிகாரங்களை இந்நூல் கொண்டுள்ளது. ஒவ்வொரு அதிகாரத் துக்கும் கிளவிக் கொத்து நூற்பாக்கள் தரப்படுகின்றன. செய்யுள் கருத்தை விளக்கும் முறையில் கொளு அமைந்துள்ளது திருக் கோவையாருக்குள்ள சிறப்பாகும். அதிகாரங்கள் குறைந்தது ஒரு பாடலும் மிகுந்தது 56 பாடல்களையும் கொண்டு அமைந்துள்ளன. அதிகாரங்களின் எண்ணளவைப் பொறுத்தவரை திருக்குறள் காமத்துப்பாலை ஒத்திருந்தாலும் தலைப்புகளின் பெயரிலும், நவிலும் கருத்திலும் பெரிதும் வேறுபடுகிறது.

பாண்டிக்கோவைக்கு அடுத்ததாக எழுந்த திருக்கோவை யாருக்கும் பின்னர் வந்த கோவை நூற்களுக்கும் இடையே சில நிலைகளில் வேறுபாடுகள் இருப்பதை உணரலாம்.

2. பக்தி இலக்கியமும் இலக்கியக் கொள்கையும்

இறைவனை நினைந்து நினைந்து இடையறு அன்பும் பற்றும் மேலோங்கி அவனை அடையும் ஆவல் பெருக்கத்தால் உள்ளம் உருகி நோற்கும் தன்மையைப் பக்திநிலை எனலாம். பக்தி நிலையில் உள்ளத்தில் கிளர்ந்து எழும் உணர்ச்சிப் பெருக்கை வெளிப் படுத்தும் வாயிலாகப் பக்தி இலக்கியங்கள் மலரும். பிறசமயத் தாக்கு நலை முறியடிக்கும் முயற்சியாகத் தன் சமயச் சிறப்புக்களை உள்ளம் உருகும் தன்மையாகவும் உணர்ச்சி கூட்டும் முறையாகவும் கூறிப் பிற சமயக் கொள்கைகளை குன்றவுரைக்கும் இலக்கியங்களைப் பக்தி இயக்க இலக்கியங்கள் என்று கூறலாம். பக்தி இலக்கியப் படைப்பாளர் தாம் எடுத்துச் சொல்லும் கருத்துக்களின் சிறப் பிற்கும் விளக்கத்திற்கும் அடிப்படையாய் வலுவூட்டுவதாய் ஆதர வாய் அமைக்கும் பொருண்மைக் கூறுகள் மூலமும், தம் உள்ளத்து

ஊறும் பக்தியுணர்ச்சிப் பெருக்கைப் பிறருக்கு உள்ளவாறு உணர்த்தும் தன்மையாகப் பல்வகை உத்திகள் வாயிலாக அமைக்கும் வடிவத்தின் மூலமும் பக்தி இலக்கியக் கொள்கைகளை விளக்க முயலலாம்.

3. இலக்கியத்தைக் குறிப்பிடும் செய்தி

'இலக்கியம்' என்ற சொல்லை மணிவாசகர் எந்த இடத்திலும் அப்படியே பயன்படுத்தவில்லை.

'பேசும் பொருளுக் கிலக்கிதமாம்'[1] என்று திருவாசகத்தில் குறிப்பிடும் இடத்தில் 'இலக்கிதம்' 'குறிக்கோள்' என்ற பொருளைத் தருகிறது. இந்தச் சொல் 'இலக்கியம்' என்பதின் சிதைவாக இருக்குமோ என்று கருத இடமுள்ளது.

சிவபுராணத்தில் 'சொல்லிய பாட்டின் பொருளுணர்ந்து'[2] என்ற அடியில் இலக்கியம் 'பாட்டு' என்ற சொல்லால் குறிக்கப்படுகிறது.

'பண்களி கூர்தரு பாடலோ டாடல்'[3] என்ற இடத்தில் இயலிசைநாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் இணையக் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவை தவிர வாசகம், நூல், சாத்திரம், சொன்மாலை போன்ற சொற்கள் திருவாசகத்திலும்,[4] சொற்பா, வாசகம் என்பவை திருக்கோவையாரிலும்[5] இலக்கியத்தைக் குறிப்பிடும், சொற்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. செய்யுள், கவிதை என்ற சொற்கள் எட்டாந்திரு முறை' நூற்களில் எங்கும் கையாளப் படவில்லை.

பொருண்மை (Content)

பக்திப் பேராற்றல் பெருகித் தமிழ் மக்களை வேகமாக இயக்கி வந்த காலத்தில் உணர்ச்சி உந்தலாகத் திருவாசகம் போன்ற பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றின. அவற்றின் பொருண்மை இறைப் பற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைந்துள்ளது. இறைவனை அன்போடு நினைத்து அவனது அருள் வேண்டி இன்பப் பெருவாழ்வை அடையத் துடிக்கும் ஓர் உண்மையான சிவ பக்தனின் உணர்ச்சிப் பெருக்கையே திருவாசகத்தில் காண முடிகிறது. பெறுவதற்கரிய சிவகதியைப் பொறிபினில் பெற்றுப் பொருந்தவும்,

அகப்பொருள் உண்மைகளை உலக நூல்வழி நின்று விளக்கி உலகிய லாறு விளக்கவும் திருக்கோவையார் முயல்வதாகக் கொள்ளலாம்.

1. பக்தி நெறி காட்டல்

திருவாசகத்தில் அன்புநிலை, அருள்நிலை ஆகியவை தெளிவாக விளக்கப்படுகின்றன. அன்பு என்னும் ஆறு கரைபுரள நிற்கும் பக்தனை[6] அருளால் ஆட்கொண்டு பேரின்பத்தில் திளைக்கச் செய்யும் பேராற்றலே இறைவன்.

'என்னையும் இருப்ப தாக்கினன் என்னிற்
கருணை வான்தேன் கலக்க
அருளொடு பராஅமு தாக்கினன்
பிரமன்மா லறியாப் பெற்றி யோனே'[7]

என்ற அடிகள் மூலம் இவ்வுண்மையை உணரலாம். இறை வனது அருள் பெற்றவர் ஆனந்த வெள்ளத்தில் மிதப்பர். அன்பு தந்து ஆட்கொள்பவன் இறைவன் என்பதைத் திருக்கோவை யாரும் விளக்குகிறது.[8] இறைவன்பால் மெய்த்தழையா நின்ற அன்பர் விதிர் விதிர்த்து நிற்பர்.[9] அன்பு வழிச் சென்று இறைவனை நெருங்கி அவனது அருளினைப் பெற்று உய்தல்வேண்டும் என்பதுவே இதன் கருத்து.

மாணிக்க வாசகர் இறைவனை ஞானாசிரியனாகக் கண்டு பணிவுடன் ஈடுபட்டு அவனிடம் அறிவுரை கேட்டு மெய்யறிவு எய்தியவர். அருபரத் தொருவனாகிய சிவபெருமான் அவனியில் வந்து குருபரனாகி அருளிய தன்மையைக் கூறும் மணிவாசகர்,

'நன்றாக நால்வர்க்கு நான்மறையின் உட்பொருளை
அன்றாலின் கீழிருந்தங் கறமுரைத்தான் காணேடீ'[10]

என்று புகழ்கிறார். மணிவாசகர் சன்மார்க்கம் அல்லது ஞானநெறி மூலம் இறைவனைப் பற்றியவர் என்பதை இவற்றால் உணரலாம்.

சைவசமயம் கூறும் பதி பசு பாசம் என்ற மூன்று பொருள்களில் பசு பாசம் ஆகியவற்றை நீத்துப் பதியுடன் ஒன்றும் உயர் கொள்கை திருவாசகத்தில் சிறப்பாக விளக்கப்படுகிறது.

'பல்லோருங் காணவென்றன் பசுபாச மறுத்தானை'[11] என்றும்,
'பத்திமையும் பரிசுமிலாப் பசுபாச மறுத்தருளி'[12] என்றும்,
பாரிடைப் பாதங்கள் காட்டிப் பாசமறுத் தெனையாண்ட'[13]

என்றும் கூறும் பகுதிகள் இதனைச் செவ்வனே விளக்குவன. இறைவன் பாசம் அறுத்து அருளும் தன்மையே இங்குப் புலப் படுத்தப்படுகிறது.

2. அகவியல்பு உணர்த்தல்

பக்தி இலக்கியங்களில், ஆசிரியர்களின் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிப் பெருக்கு ஊறி வழிவதால் அவர்களின் அகவியல்புகளைத் தெளிவாகவும் எளிதாகவும் அறிய இயலும். மாணிக்கவாசகரின் அகவியல்புகளை அவ்வாறே அறியலாம்.

எப்பொழுதும் மணிவாசகரின் மனத்துள் இறைவனின் நினைவு நீங்காது உள்ளது. அது அன்புப் பெருக்காகக் காணப்படு கிறது.

'நினைத்தொறும் காண்டொறும் பேசுந்தொறும் எப்போதும்'[14] இறைவனையே காணல் வேண்டும் என்பது அவரது உறுதியான கருத்து.

இறைவன் பேரில் பேரன்பு இருப்பினும் உலகியல் உணர்வு களால் பல சமயம் மணிவாசகர் தாக்கப்படுவதைக் காண்கிறோம். புலனுணர்வின் காரணமாக அவர் ஆற்றங்கரை மரமாய் வேரறு வதையும்,[15] தீப்புகு விட்டிலிற் சின்மொழியாரிற் பன்னாள் விழு கின்ற மனநிலையினையும்,[16] களி வந்த சிந்தையோடு இறைவனின் கழலைக் கலந்தருள வெளிவந்திலாத தன்மையினையும்[17] உணர்த்தித் தன் மனநிலையைக் கடிந்துரைக்கிறார். இறைவனைப் போற்றிப் புகழ்தல் வேண்டும்; ஆற்றல் மிக்க அன்பால் அழைத்தல் வேண்டும்; இல்லை என்றால் அது போலி அன்பே என்பது அவரது முடிவு.

'போற்றி யென்றும் புரண்டும் புகழ்ந்துநின்
றாற்றல் மிக்கஅன் பால்அழைக்கின்றிலேன்
ஏற்று வந்தெதிர் தாமரைத் தாளுறுங்
கூற்ற மன்னதோர் கொள்கையென் கொள்கையே'[18]

போலியன்பு கூற்றத்தின் கொள்கையாகும் என்பார்.

மனத்துள் பிணக்கம் ஏற்படும் நிலையை மணிவாசகர் பல இடங்களில் காட்டிச் செல்கிறார். இறைவனை நினையாது பிற எண்ணங்களில் அவரது மனம் ஈடுபடும்போது வருந்தி வருந்திக் கரைகிறார். சில சமயங்களில் இறைவனை எண்ணிப் பாட மனம்

மறந்து விடுகிறது. உடனே அதனோடு பிணக்கங் கொண்டு வருந்தி 'துணையிலி பிண நெஞ்சே'[19] என்றும் 'மதியிலி மட நெஞ்சே'[20] என்றும் குறைகூறித் தன் மனத்தைக் கடிந்து இகழ்கிறார்.

உலகப் பற்றை அறவே களைந்தவர்களே இறைவனை அடைதல் முடியும் என்பது தெளிவாக அறிவுறுத்தப்படுகிறது. பற்றொன்றில்லார் பற்றும் தில்லையன்'[21] என்று கோவையாரில் கூறுகிறார்.

'பற்றியிப் பாசத்தை பற்றறநாம் பற்றுவான்
பற்றியபே ரானந்தம் பாடுதுங்காண் அம்மானாய்'[22]

என்று கூறுவதில் இது செவ்வனே விளங்கும்.

'அன்றே யென்றன் ஆவியும்
உடலும் உடமை யெல்லாமும்
குன்றே யனையாய் என்னையாட்
கொண்ட போதே கொண்டிலையோ'[23]

எனக் கூறுவதில் தான் ஆட்பட்ட நிலையில் பற்றற்றுப் போனதை நவில்கிறார்.

எண்ணமெல்லாம் இறைவனிடம் ஒன்றிய நிலையில் மணி வாசகரது உலகியல் வாழ்வும் செயற்பாடும் மாறுபடுகிறது. இவரது மாற்றத்தையும் மனஎழுச்சியையும் அறியாத உலகியலார் மெய் நிலை புரியாது இவரைப் பித்தரென்று கூறி நகைக்கிறார்கள். அவர்களைப் பார்த்து மணிவாசகர்,

'பித்தன் என்றெனை உலகவர்
பகர்வதோர் காரணம் இதுகேளீர்
ஒத்துச் சென்றுதன் திருவருட்
கூடிடும் உபாயம் தறியாமே
செத்துப் போயரு நரகிடை
வீழ்வதற் கொருப்படு கின்றேனை
அத்தன் ஆண்டுதன் அடியரிற்
கூட்டிய அதிசயங் கண்டாமே'[24]

என்று கூறித் தன்உண்மைத் தன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றார். மணிவாசகப் பெருமானே தன்னைப் பித்தனென்று 13 இடங்களில் திருவாசகத்தில் குறிப்பிடுவதை நாம் காணலாம்.[25] மனத்தைக் கட்டுப்படுத்தி ஆன்மீக உணர்வு பெற்றோர் ஞான முதிர்ச்சியால்

பித்த நிலையினை அடையலாம். ஆனால் அதனை இறைமைத் தன்மை உடையது என ஒத்துக் கொள்வதில் சிலர் மாறுபடலாம்.[26] ஆனால் இத்தகைய மாறுபாட்டைக் குறித்து உண்மையான பக்தன் குறைபடவோ வருத்தப்படவோ செய்வதில்லை. அவன் அந்நிலைக்கு அப்பாற்பட்டுத் தூய்மையுடன் விளங்குகிறான்.

இறைவனை அடையும் பேரானந்த நிலையை மணிவாசகர் மெய்மறந்து கூறிக் களிக்கின்றார்.

'அப்ப னாண்டுதன் னடியாரிற்
கூட்டிய அதிசயங் கண்டாமே'[27]

என்று ஆனந்த மிகுதியால் வியப்புக் கொள்கிறார். உய்யும் நெறிகாட்டி ஓங்காரத்தின் உட்பொருளை அறியச் செய்த இறைவனின் அருளினை எண்ணி எண்ணி இறும்பூதெய்துகிறார்.[28] கரந்திருக்கும் இறைவனின் திருவுருவைக் கண்ணாரக் கண்டு களிக்கின்றார்.[29] இறைவனை அடைதலே ஈடில்லா இன்பம் பயப்பது என்று கூறி அனைவரையும் அழைக்கின்றார்.

3. இறையியல்பு கூறல்

எட்டாந் திருமுறை நூற்களில் இறைவனுடைய இயல்பு பல முறைகளில் பலநிலைகளில் விளக்கப்படுகிறது.

சிவனையே முழுமுதற் கடவுளாகக் கருதி அவனது பண்புகளையும் இயல்புகளையும் ஏற்புடைத்தவாறு எடுத்து இயம்புகின்றார். ஒரு நாமம் ஒருருவம் ஒன்றுமில்லாத இறைவனை ஆயிரம் திருநாமம் பாடி வணங்குகிறோம் என்று கூறுகிறார். இறைவன் எவ்வுயிருக்கும் இயல்பாகிய மெய்ஞ்ஞானம் மிளிரும் சுடராக விளங்குவதை விளக்குகின்றார். வேறு வேறு உருவும் வேறு வேறு இயற்கையும் நூறு நூறாயிரம் இயல்பும் இறைவனுக்கு அமைந்தமை நவிலப்படுகிறது.[30] சொற்பதங் கடந்த தன்மையும் பூவில் நாற்றம் போல் உயர்ந்து எங்கும் பரந்துள்ள தன்மையும் புகலப்படுகிறது.

'கள்ளும் வண்டும் அருமலர் கொன்றையான்
நள்ளும் கீழுளும் மேலுளும் யாவுளும்
எள்ளும் எண்ணெயும் போல்நின்ற எந்தையே'[31]

என்று மணிவாசகர் சிவபெருமானின் நிறை நிலையை விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

'ஏகத் தொருவன் சிவனே' என்பதை மிக உறுதியாகக் கூறுகிறார்.

'சிவனென யானுந் தேறினன் காண்க
அவனெனை ஆட்கொண்டருளினன் காண்க'[32]

என்று மணி வாசகர் கூறுகிறார். சிவனே அனைத்துத் தெய்வங்களுக்கும் மேலானவன் என்பதைப் பல இடங்களில் சுட்டிக் காட்டி 'அரி அயன் இந்திரன் வானோர்க்கு அரிய சிவன்'[33] என்றும், 'தெய்வம் பணியும்கழலை யுடையோன்' என்றும் மேம்படுத்திக் காட்டுகிறார்.

சிவனைத் தவிரப் பிறதெய்வங்களை வணங்கும் நெறிகளை மணிவாசகர் விரும்பவில்லை. சிவனை வேண்டாதவர்களைத் தீண்டவே மாட்டேன் என்று திடமாகக் கூறுகிறார். மற்றோர் தெய்வம் உண்டு என நினைத்துச் சிவனை அறியாதவர்களைக் காணப் பெரிதும் அஞ்சுவதாகச் சொல்கிறார்.

பிற சமயங்களை மணிவாசகர் விரும்பவில்லை. இருமுச் சமயங்கள் ஒரு பேய்த்தேரென்றும், அவற்றை நம்புவோர் பயனடையார் என்பதும் அவரது கொள்கை. அயலவரெல்லாம் கூடி நாத்திகம் பேசியதால் நாத்தழும்பேறியுள்ளதாக உரைக்கிறார். சமய வாதிகள் மாயாவாதம் செய்து வீணுகிறார்கள் என்பதும், உலகச் சமயங்கள் ஒவ்வாத சாத்திரங்கள் என்பதும் அவரது பிறசமயக் கருத்துக்களாகும்.

'புத்தன் முதலாய புல்லறிவிற் பல்சமயந்
தத்தம் மதங்களில் தட்டுமுப்புப் பட்டுநிற்கச்
சித்தம் சிவமாக்கிச் செய்தனவே தவமாகும்'[34]

என்பதே மாணிக்க வாசகருடைய முடிவான கருத்து.

4. மனிதனின் தாழ்நிலை உரைத்தல்

மணிவாசகர் தன்னைக் குறிப்பிட்டு மிகத்தாழ்வாகக் கூறி வருந்தும் இடங்களை மனிதநிலை குறித்துப் பொதுநிலையாக அவர் கருதும் கருத்துக்களாக எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

இறைவன் முதல்வனுகவும் தொல்லோனுகவும் மெய்யோனுகவும் விளங்குகிறான், மனிதனே கடையோனுகவும், படிறனுகவும் பொய்யனுகவும் காணப்படுகிறான். கடல்போன்று பெருகும் இறைவனுடைய கருணையமுதைக் களிப்போடு வாரிப் பருக அறியாது நாய்போன்று நக்கிப் பருகவும் திறமையற்றவனுகத் தன்னைக் குறிப்பிடுகிறார்.[35] மேலும் தன்னை, 'நாயினேன், நாயினுங் கடையேன்' என்று மிகவும் தாழ்வாகக் குறிப்பிட்டுத் திருவாசகத்தில் 62 இடங்களில் கூறுகிறார்.[36]

மனிதவுடம்பின் இழிந்த தன்மை பல இடங்களில் புலப் படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். அது ஒன்பது வாயில் குடி லென்றும், இழிதரும் ஆக்கை[37] என்றும் மாணிக்கவாசகரால் குன்றவுரைக்கப் படுகிறது. இறைவனை 'அளிதரும் ஆக்கை செய் தோன்'[38] என்று புகழ்ந்து போற்றுகிறார். 'துற்றவை துறந்த வெற்றுயி ராக்கை'யை[39] நீக்கி இறைவன் 'அள்ளூறு ஆக்கை அமைத்தனன்'[40] என்று போற்றுகிறார்.

5. உலகியலாறு உரைத்தல்

திருவாசகத்தில் முழு நிலையாகச் சிவநெறி கூறும் மணிவாசகர் திருக்கோவையாரில் உலகியலாறு கூறி மனிதனை இறைவழிக்கு நடத்திச் செல்ல முயல்கிறார். இம்முறை நமது சிந்தனையைத் தூண்டுவதாக அமைகிறது.

'உள்ளப் படுவன வுள்ளி யுரைத்தக் கவர்க்குரைத்து
மெள்ளப் படிறு துணிதுணி யேலிது வேண்டுவல்யான்'[41]

என்றும்,

'சிவந்தபொன் மேனி மணிதிருச் சிற்றம் பலமுடையச்
சிவந்தவந் தாளணி யூரற் குலகிய லாறுரைப்பான்'[42]

என்றும்,

'தீமே விய நிருத் தன்றிருச் சிற்றம் பலமனைய
பூமே விய பொன்னை விட்டுப்பொன் தேடியிப் பொங்கு
வெங்கான்'[43]

என்றும்,

'......... அம்பலஞ் சேர்
ஆனந்த வெள்ளத் தலைறகழ லோனருள் பெற்றவரின்
ஆனந்த வெள்ளம்வற் றுதுமுற் றுதிவ் வணிநலமே'[44]

என்றும் கூறித் திருக்கோவையாரில் தன் கருத்தைப் பல இடங் களில் பல முறைகளில் புலப்படுத்துவதை உணரலாம்.

நாம் எப்படி இருக்கிறோம் என்பதை அறியாது நாம் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதை மாத்திரம் தெரிந்து கொண்டால் போதாது. மேலும் நாம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று தெரி யாமல் நாம் எவ்வாறு இருக்கிறோம் என்பதை அறிய இயலாது.

ஆகையினால் நாம் எப்படி இருக்கிறோம், எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்ற இரு தன்னுணர்வு நிலைகளும் இணைந்தே செல்ல வேண்டும்,[45] என்று கூறும் மேனாட்டு அறிஞர் எலியட்டின் கருத்து இவண் கருதத்தக்கது. நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் உலகியலறிவும் நாம் அடைய வேண்டிய இறைநிலையும் இணைய வேண்டிய நோக்கம் கருதியே திருக்கோவையார் பாடப்பட்டுள்ளது என்று கருதவும் இடமுள்ளது.

மேலும் திருவாசகத்தில் காமவுணர்வின் கடுமையும் வலிமையும் பல இடங்களில் கூறப்படுவதைக் காணலாம்.

'...தீப்புகு விட்டிலிற் சின்மொழி பாரிற்பன்னாள்
விழுகின்ற...'[46] நிலையும்,
'முதலைச்செவ் வாய்ச்சியர் வேட்கைவெந்
நீரிற் கடிப்ப மூழ்கித்'[47]

தன்னை மறக்கும் தன்மையும் வலுவுடையதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இத்தகைய வலிமை மிக்க ஆனால் கட்டுப்படுத்தி நெறிப் படுத்தப்பட வேண்டிய உணர்வை 'அறத்தாறு வழிப் புகுத்தி மனிதனை ஏற்றமுறச் செய்யும் இலக்கியக் கருவியாகத் திருக்கோவையார் அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்றும் கருதலாம் இந்நூலின் வாயிலாக உலகியலாறு பல வகைகளில் விளக்கப்படுகிறது.

வினை வழியே வாழ்வு செல்லும்; ஊழின் வலியதொன்று இல்லை: தீவினை, வாழ்வினை இருள்படச் செய்யும்; முன் செய்த தீங்கும் காலத்தின் கொடுமையும் கேடு பயப்பனவாகும்; தீவினை வந்திடில் மனிதன் வினைதீர மீண்டும் மீண்டும் பிறப்பான் இறப்பான்; விதியின் பயனால் ஆணும் பெண்ணும் கருத்தொருமித்துக் காதல் வயப்படுவர்; இவ்வாறு விதியும் ஊழும் பேசப்படுகிறது.

கல்வியைப் பற்றி மிகச் சிறப்பாகக் கூறுகிறது திருக்கோவையார்.

'சீரள வில்லாத் திகழ்தரு கல்விச்செம் பொன்வரையின்
ஆரள வில்லா அளவுசென் றாரம் பலத்துணின்ற
ஓரள வில்லா வொருவன் இருகழல் உன்னினர்போல்
ஏரள வில்லா அளவின ராகுவர் ஏந்திழையே'[48]

கல்வியின் பயனை அனைவரும் பெறுதல் வேண்டும். இறைவனது அருளினைப்போன்ற அளப்பரிய பெருமைகளைக் கல்வியால் பெற்றுச் சிறக்கலாம்.

ஓர் ஒப்பற்ற மனிதன் எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும் என்பதைத் தலைவனின் சிறப்புக் கூறும் வாயிலாகத் திருக்கோவையாரின் இறுதிப் பாடல் விளக்குகிறது.

'காரணி கற்பகம் கற்றவர் நற்றுணை பாணரொக்கல்
சீரணி சிந்தா மணியணி தில்லைச் சிவனடிக்குத்
தாரணி கொன்றையன் தக்கோர்தஞ் சங்க நிதிவிதிசேர்
ஊருணி யுற்றவர்க் கூரன்மற் றியாவர்க்கு மூதியமே.'[49]

6. தன்னாடும் மொழியும் போற்றல்

தன் நாடு மொழி ஆகியவற்றில் ஒருவருக்குப் பற்றும் ஈடுபாடும் ஏற்படுவது இயற்கை. மணிவாசகர் இறைவனை அப்பற்றோடு இணைத்துப் பேசுவது படித்து இன்புறத் தக்கதாகும். தான் வணங்கும் மெய்முதலைப் பாண்டிய நன்னாடுடைய (தென்னாடுடைய) சிவனே என்றும், அவனே என்னாட்டவர்க்கும் இறைவன் என்றும் கூறுகிறார். 'பாண்டி நாடே பழம்பதியாகவும்'[50] விளங்கிச் சிறத்தலை விரும்பிக் கூறுகிறார்.

'புயலோங் கலர்சடை யேற்றவன் சிற்றம் பலம்புகழும்
மயலோங் கிருங்களி யானை வரகுணன் வெற்பின் வைத்த'[51]

என்று திருக்கோவையாரில் வரகுண பாண்டியனை நினைவு படுத்துகிறார். தாய்த் தமிழைப் போற்றும் முறையில் 'உயர்மதிற் கூடலினாய்ந்த வொண்டீந்தமிழ்'[52] என்று புகழ்ந்து தென்னவன் வளர்த்த சங்கத் தமிழைப் பாராட்டுகிறார். உலகியல் வாழ்வில் அவரது உணர்வோடு ஊறிய கருத்துக்கள் இறையியல்பு நுவலுங்காலை இணைந்து வெளிப்படுவதைக் காண்கிறோம்.

7. உணர்ச்சிக் கூறுகள்

எட்டாம் திருமுறை நூற்கள் இரண்டும் அமைப்பிலும் கருத்துரைப்பதிலும் கற்பாரைக் கவர்வதிலும் தம்முள் வேறுபடுகின்றன. உணர்ச்சி ஊட்டுவதிலும் திருவாசகம் ஈடு இணையற்று விளங்குவது வெள்ளிடைமலை. இறைவனைப் போற்றி இன்பப் பெருவாழ்வை அடையத் துடிக்கும் ஓர் உண்மையான பக்தனின் மெய்யான ஆனந்த அனுபவத்தைத் திருவாசகத்தில் உணர்ந்து மகிழ்கிறோம்.

மேனாட்டு அறிஞர் ஜி.யு. போப்பும் இந்த உண்மையை உணர்ந்து உறுதிப் படுத்துகிறார்.[53] அன்பு பொதிந்த இதன் செய்யுட்களை ஓதுந்தோறும் நினைக்குந்தோறும் நெஞ்சம் நெக் குருகிக் கண்ணீர் பெருக நாவுரை குழற மெய்ம்மயிர் சிலிர்ப்பப் பேரின்ப வெள்ளம் கிளர்ந்து எழுதல் யாவர் மாட்டுங் காணப்படு வதாக மறைமலையடிகள் உணர்ந்து கூறுகிறார்.[54] உள்ளத்தை உருக்கும் தன்மையினைத் திருவாசகம் பொருள்நிலை, சொன்னிலை, உணர்வுநிலை ஆகியவற்றால் அளிக்கக் காண்கிறோம்.

வீடு பேற்றையே நோக்கமாகக் கொண்ட திருவாசகம், இறை பக்திப் பெருக்கத்தோடு கூடிய உள்எழுச்சிப் பிழம்பான பொருண்மைக் கூறுகளை உள்ளடக்கியுள்ளது. மனிதனின் சிறுமை யையும் இறைவனின் அளப்பரிய பெருமையினையும் கூறுபடுத்திக் காட்டுவதோடு மனிதன் இறையின்பம் அடையும் வழியையும் விளக்கி உணர்த்துகிறது. பேரின்பமடையத் துடிக்கும் துடிப்பினைப் பெருக்கும் உணர்ச்சிப் பெருக்காகத் திருவாசகம் விளங்குகிறது.

திருவாசகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சொற்கள் உள்ளத்து உணர்ச்சியைக் கொட்டும் கருத்துச் செறிவோடு கற் பாரைக் கரைந்துருகச் செய்யும் பேராற்றல் மிக்கு விளங்குவன. ஓர் உள்ளத்தில் எழுந்த உணர்ச்சி உந்தலை மற்றோர் உள்ளத்தில் அழுத்தமாகப் புகுத்தி அதே வேகத்தில் கிளர்ந்தெழச் செய்யும் ஆற்றல் திருவாசகத்தின் சொல்லமைப்பில் சிறப்பாக அமைந் துள்ளது. எந்த இடத்திலாவது மாற்றுச்சொல் இணைப்பின் பொருள் தருவதிலும் உணர்ச்சி கூட்டுவதிலும் மயக்கமும் தயக்கமும் ஏற்பட்டு விடும் என்ற அளவுக்குப் பொருத்தமான சொற்கள் பொன்போல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதாகக் கூறலாம்.

அளப்பதற்கரிய பக்திப் பெருக்கின் உச்சநிலையில் உணர்ச்சி கிளர்ந்தெழும் உள்ளத்தின் கொந்தளிப்பாகத் திருவாசகம் விளங்குவதால் அது படிப்போரை உணர்ச்சிப் பெருவெள்ளத்தில் ஆழ்த்துகிறது.

8. நூற்பயன் மொழிதல்

பண்பட்ட நிலையில் அன்பு உள்ளங்களிலிருந்து எழும் உண்மை யான கருத்துக்கள் என்றும் எங்கும் இவ்வுலகத்துக்குப் பயன்படும் தன்மையில் இறவாநிலை எய்திச் சிறப்பது உறுதி. மணிவாசகரின்

மணிமொழிகள் நற்பயனை நானிலத்துக்கு வாரி வழங்கும் நன் முத்துக்களாவன.

'மாசின் மணியின் மணிவார்த்தை பேசிப்
பெருந்துறையே என்று பிறப்பறுத்தேன் நல்ல
மருந்தினடி என்மனத்தேவைத்த'[55]

என்று மாணிக்கவாசகர் கூறுவதினால் பிறப்பினை நீத்து இறைவனடி சேருதலே தன்பாட்டின் பயன் என்று அறிவிக்கின்றார். தனக்கு மாத்திரமன்றி அனைவருக்கும் இத்தகைய பயன் வாய்க்க வேண்டும் என்று கருதியவராய்,

'சொல்லற் கரியானைச் சொல்லித் திருவடிக்கீழ்ச்
சொல்லிய பாட்டின் பொருளுணர்ந்து சொல்லுவார்
செல்வர் சிவபுரத்தின் உள்ளார் சிவனடிக்கீழ்ப்
பல்லோரும் ஏற்றப் பணிந்து'[56]

என்று கூறுகிறார், தான் பெற்ற பேற்றினை அனைவரும் பெற்று உய்ய வேண்டும் என்பதே மணிவாசகரின் ஆவல். அதுவே திருவாசகம்.

திருக்கோவையார் அகப்பொருள் குழைவில் இறைவனை நினைக்கத் தூண்டும் ஓர் இன்பப் பனுவலாகும். இதனைக் குறித்துக் குமர குருபர அடிகள்,

'பைந்தமிழ் நவின்ற செந்நாப் புலவன்
ஐந்திணை யுறுப்பில் நாற்பொருள் பயக்கும்
காமஞ் சான்ற ஞானப் பனுவல்'[57]

என்று கூறுகிறார். திருக்கோவையார் அகப்பொருள் நூலாக அமைந்து இருப்பினும் அது இறைவனை அடைய வழிகாட்டும் அறிவு ஒளியாகவே அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு பாடலிலும் திருச்சிற்றம் பல நாதரைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் இடங்களில் பல அரிய தத்துவக் கருத்துக்களையும் ஞானவொளியையும் இணைய வைத்துச் சுவை பெருக்கிப் பொருள் விளக்கும் பாங்கு படித்தும் உணர்ந்தும் இன்புறத் தக்கதாகும். பயனும் மிகுதி.

இறைவனைத் தலைவனாகவும் அவனை அடையத் துடிக்கும் ஆன்மாவைத் தலைவியாகவும் நினைத்துப்பாடும் முறையை 'நாயகன் நாயகி பாவம்' (Bridal Mysticism) என்று கூறுவர். கிரேக்க நாட்டு இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய அமைப்பு காணக்கிடக்கிறது. எபிரேய (Hebrow) இலக்கியமான சாலமன் பாடல்களில் அகப்பொருட்சுவை சொட்டச் சொட்ட இறையியல் கருத்துக்கள் புகுத்தப்பட்டுள்ளமை இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. கிருத்து பெருமானை நாயகனாகவும் ஏழு ஆலயங்கள் அல்லது

ஆன்மாவை நாயகியாகவும் கருதிப்பாடும்முறையை மேனாட்டு இலக்கியங்களில் காணலாம். ஆழ்வார் நாயன்மார் பாடல்களிலும் இத்தகைய முறை கையாளப்பட்டுள்ளது. ஆகையினால் இத்தகைய அமைப்பை ஓர் உலக மரபாக ஏற்க முடியும். திருக்கோவையார் இந்த மரபுநிலைக்குள் அடங்கியதாகக் கூற முடியாது. இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் பார்த்தால் பல பாடல்களில் இறைவனை நாயகியாகக் கண்டு பாடியதாகவே தோன்றும். ஆனால் அனைத்துப் பாடல்களும் இம்மாதிரியான அமைப்புள் அடங்கியதாகவும் கொள்ள முடியவில்லை. திருக்கோவையார் அகப்பொருள் இலக்கண மரபைப் பின்பற்றி உலகியல் உண்மைகளைக் கூறி அதனூடே இறையியல்பும் சிறப்பும் நவின்று மனிதனுக்கு நன்னெறி காட்டி ஈறில்லாப் பேரின்பப் பேற்றினை நோக்கி வழிநடத்தும் ஒரு பயன் மிகுந்த இன்ப இலக்கியம் என்று கூறலாம்.

வடிவம் (Form)

1. பல்வேறு பாடல் முறைகளைப் புகுத்தல்

மணிவாசகர் தமிழ் மக்களுடைய நயம் பொருந்திய வாழ்க்கை முறையைப் பல்வகையாகக் கண்டு அதில் ஈடுபட்டுள்ளார். சிறு பிள்ளைகளும் பெண்களும் கூட்டாக ஆடியும் பாடியும் இன்பமாக வாழ்க்கை நடத்தி வந்ததை நேரில் பார்த்து அனுபவித்திருக்கிறார். அதன் பயனாக அவர் இறைவனுடைய பெருங்கருணையை நினைத்து நினைத்து மனமுருகிப் பாடியபோதெல்லாம் அவர் கண்ட காட்சிகள் கண்முன்னே எப்பொழுதும்வந்து நின்றன. அவை கவிதைகள் வாயிலாகப் பக்திச்சுவை ததும்ப ஊறி வழிந்தன.[51] ஊசல் பாட்டு சுண்ணப் பாட்டு, தும்பி ஊதுதல், குயில் கூவுதல், கிளி கொஞ்சுதல், சாழல் பாட்டு, அம்மானைப் பாட்டு, பள்ளி எழுச்சிப் பாடல், பூக் கொய்தல் ஆகியவற்றைக் கொண்டு பதிகங்கள் அமைத்தார். இவை மாத்திரமன்றிச் சதகம், அந்தாதி போன்ற சிற்றிலக்கிய அமைப்புக்களையும் பின்பற்றிப் பதிகங்கள் அமைத்தார்.

பெண்கள் பலர் கூடி நீராடச் செல்லுங் காலை நேரம் பாடும் பாடல்கள் பாவைப் பாடல்கள் ஆகும். மணிவாசகர் பாடிய திருவெம்பாவைப் பாடல்கள் பிற்காலத்தில் பலர்பாவைப் பாட்டுப் பாட வழிகாட்டியது என்று கூறலாம். எட்டுத்தொகையுள்

பரிபாடல் குறிப்பிடும் மார்கழி ஆதிரையில் பெண்கள் ஆடிப்பாடும் அம்பா ஆடலை[58] மனத்தில் கொண்டு மணிவாசகர் திருவெம்பாவை பாடியுள்ளார் என்று கருதவும் இடமுண்டு. மணிவாசகருடைய பாவைப்பாடல்கள் பழந்தமிழர் மரபு தோன்ற நாடகப் போக்கில் அமைந்துள்ளன.

திருப்பள்ளி எழுச்சி சங்க காலத்துப் பாணர் அரசனை துயிலெழுப்புமாறு பாடும் துயிலெடை நிலையின் வளர்ச்சியாக இருக்கலாம். மன்னர் மன்னர்களைப் பாடிய நூற்கள் இப்பொழுது காணப்பட்டிலவாயினும் கடவுளரைப் பற்றிப் பாடப்பட்டனவும் நாலாயிரத்தினும் திருவாசகத்தினும் பிறவற்றினும் உள்ளனவும் ஆகிய திருப்பள்ளி எழுச்சிகள் துயிலெடை நிலைகளே[59] என்பது அறிஞர் சிலரின் கருத்து. ஆண்டவனைத் துயில் உணர்த்தும் முகத்தான் நம்மை நாமே துயிலுணர்த்திக்கொள்வதை இப்பாடல்கள் தெரிவிப்பதாகப் பேராசிரியர். மு. அருணசலம் கூறுகிறார்.[60] அருள் கூட்ட ஆண்டவனை ஆன்மா ஆவலோடு அழைக்கும் குரலே திருப்பள்ளியெழுச்சிப் பாடலாகும்.

'ஆங்கவிருத் தத்தா லறைந்தகலித் தாழிசையால்
ஓங்கியசுற் றத்தளவா யூசலாம்'[61]

சுற்றத்தாரோடுங் கூடி வாழ்வதாக என வாழ்த்திக் கலித்தாழிசையினுலாவது ஆசிரிய விருத்தத்தினுலாவது பாடுவது ஊசல். மணிவாசகர் திருப்பொன்னூசலை ஒப்புமைபற்றி வந்த ஆறடித் தரவுச் சொச்சகக் கலிப்பாவால் பாடியுள்ளார்.

அகப்பொருள் அல்லது புறப்பொருள் கொண்டு ஏதேனும் ஒரு பொருள் குறித்து 100 பாடல்களைப் பாடும் ஒருவகை இலக்கிய அமைப்பே சதகம். தமிழில் சதகம் என்ற பெயர் முதன்முதலாகத் திருவாசகத்தில்தான் காணக்கிடக்கிறது திருச்சதகம் உய்யும் வழிகூறும் பாடல் தொகுதியாக இருப்பதினுல் இதனை வடநூலார் கூற்றில், வைராக்கிய சதகம் என்று கூறலாம். திருச்சதகத்தின் அமைப்பும் அழகும் பின்னர் எழுந்த சதகங்களுக்கு வழிகாட்டி முன்னிற்பன ஆகும். இறைவனின் அருள் கருணையினைப் பெற்று உய்யும் வகையில் முயலும் ஆன்மாவின் பக்திப் பெருக்கின் அனுபவ உண்மைகளைப் படிப்படியாகத் திருச்சதகம் விளக்கிச் செல்கிறது. சதக இலக்கியங்களில் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கிய ஆசிரிய விருத்தத்தில் திருச்சதகம் அமைந்துள்ளது.

அந்தாதி இலக்கியம் காரைக்கால் அம்மையாரால் தனித்துவமுடைய சிற்றிலக்கியமாக உருப்பெற்றது. ஆனால் இதன் போக்குக் கூறுகள் ஆகியவற்றைச் சங்க இலக்கியங்கள் சிலவற்றில் காண இயலும். காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் பதிற்றுப்பத்தில் நான்காம் பத்தை அந்தாதியாகவே பாடியுள்ளார். வனப்புக்களுள் ஒன்றான 'விருந்துக்கு' அந்தாதி இலக்கியத்தையே நேர்முகச் சான்றாகப் பேராசிரியர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.[62] திருமூலரின் திருமந்திரத்தில் நாலாம் தந்திரமும் திருஞானசம்பந்தருடைய சில பாடல்களும் அந்தாதி முறையில் அமைந்துள்ளன. அந்தாதி இலக்கியம் மணிவாசகரையும் கவர்ந்துள்ளது. திருவாசகத்தில் திருச்சதகம், நீத்தல் விண்ணப்பம், கோயில்மூத்த திருப்பதிகம், கோயிற்றிருப்பதிகம், கோயில் மூத்த திருப்பதிகம், கோயிற்றிருப் பதிகம், பிரார்த்தனைப் பத்து, குழைத்த பத்து, யாத்திரைப்பத்து ஆகியவை அந்தாதியாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் திருச் சதகம் நூற்றந்தாதியாகவும் நீத்தல் விண்ணப்பத்தைத் தவிர ஏனையவை ஐந்தும் பதிற்றந்தாதியாகவும் அமைந்துள்ளன. நீத்தல் விண்ணப்பம் 50 பாடல்களிலான அந்தாதி அமைப்பாக உள்ளது. திருச்சதகம், நீத்தல் விண்ணப்பம் ஆகியவற்றுள் அவற்றின் முதற் பாட்டின் முதலும் இறுதிப்பாட்டின் இறுதியும் ஒன்றாக இணைந்து மண்டலித்து மாலைபோல் தொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் தொடக்கச்சொல் மனிதனைச் சார்ந்ததாகவும் இறுதிச்சொல் இறைவனைப் பொருந்துவதாகவும் அமைந்துள்ளமை நமது சிந்தனையைத் தூண்டுவதாகும். மனிதன் படிப்படியாக ஆன்மநிலையிற் சிறந்து ஞானமுதிர்ச்சியில் தூய்மையடைந்து இறுதியில் மெய்யர் மெய்யனும் இறைவனைப் பொருந்தல் வேண்டும் என்பதைப் புகுத்திப் பாடியுள்ளாரோ என்று கருத இடமுள்ளது.

திருக்கோவையார் கோவை இலக்கணத்துக்கே ஓர் எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகிறது. கோவை நூற்கள் நாடகப்போக்கில் ஒரு தலைவன் தலைவியரின் வாழ்க்கையைத் தொடர்பாக விளக்கும் அகப்பொருள் துறைகள் முறையாக அமைந்த இலக்கியங்களாகும். திருக்கோவையார் முறையாகவும் சிறப்பாகவும் அமைந்து தொல்காப்பியர் கூறும் நாடக வழக்கம்[63] சான்ற இலக்கியத்துக்கு நல்லதொரு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது என்று கூறலாம்.

2. கற்பனை கலத்தல்

இலக்கியத்துக்குச் சுவை பெருக்கல், பொருட் சிறப்பளித்தல் ஆகியவற்றைக் கற்பனைகொண்டு சாதிக்க இயலும். பக்தி

இலக்கியங்களில் கற்பனைக் கூறுகள் பொதுவாக அருகியே இடம் பெறும். திருவாசகத்தில்,

'............வெண் தலைமுழையிற்
பதியுடை வாளரப் பார்த்திறை
பைத்துச் சுருங்க வஞ்சி
மதிநெடு நீரிற் குளித்தொளிக்
குஞ்சடை மன்னவனே'[64]

போன்ற கற்பனைக்கலவைப் பகுதிகள் ஒரு சிலவே உள்ளன. ஆனால் திருக்கோவையாரில் மிகுதியாகவும் உள்ளுறைப் பொருள் மிக்கன வாகவும் பல பகுதிகள் உள்ளன.

3. மரபுநிலை காத்தல்

பழைமைக்கு மதிப்புக் கொடுத்து மரபுநிலை காத்தல் இலக்கிய ஆசிரியர்களின் மரபாகும். பொருளைத் தெளிவாக உணர்த்தும் பொருட்டும் பழைமைக் காலத்துப் புதுமை தழைக்கும் பொருட்டும் இத்தகைய பழக்கம் இலக்கிய ஆசிரியரிடத்து இருந்து வந்துள்ளது. மணிவாசகர் பல வழிகளில் மரபுக்கு மதிப்புக் கொடுப்பதைக் காணலாம்.

அகப்புற மரபுகளைத் தான் எடுத்தாளும் கருத்துக்களுக்குச் சிதைவு ஏற்படாத வகையில் பின்பற்றுகிறார். சங்க இலக்கிய முறைகளை அவர் ஏற்றவரை கையாள்வது முன்பே குறிப்பிடப் பட்டது. திருக்கோவையார் அகப்பொருள் மரபையும் திருவாசகம் சில பகுதிகளில் பழந்தமிழரின் புறவாழ்க்கை மரபுகளையும் ஒட்டி அமைந்துள்ளன.

சங்கத்துச் சான்றோரின் சொல்லாட்சி முறைகளைத் திருக் கோவையார் பேரளவில் பின்பற்றுவதைக் காணலாம். படைக் கண், கொவ்வைச் செவ்வாய், சுடரிலைவேல், அஞ்சிறை வண்டு, பணைத்தோள் முதலியன அவற்றுள் சிலவாகும்.

மணிவாசகர் புராணக் கருத்துக்களை மிகுதியாகக் கையாள் வதைப் பார்க்கலாம். இறையுணர்வை மிகுவிப்பதற்காக அவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. விரிந்த பொருளில் உலகத்தின் தோற்றம் முடிவு ஆகியவற்றை விளக்கவும், இறையியல்பு உணர்த் தவும், உருவக அமைப்பில் தத்துவக் கருத்துக்களை விளக்

களவும் பல பழங்கதைகளை இடையிடையே புகுத்திச் செல்கிறார். அவற்றைப் பெரும்பாலான மக்கள் மரபு வழி அறிந்துள்ளமையால், இலக்கியத்துள் அவை இடம் பெறும் போது பொருள் தெளிவுடன் மிகுந்த பயனைத்தருகிறது. மணிவாசகர் பெரும்பான்மை இடங்களில் புராணக் கருத்துக்களை இணைத்துப் பாடுவது படிப்போரைக் கவரும் தன்மையாக உள்ளது. அரி அயன் இந்திரன் ஆகியோரை விடச் சிவனே சிறந்தவன் என்ற குறிப்பினையுடைய கதைகளைப் பல இடங்களில் அழுத்தமாகப் புகுத்தித் தன் கருத்தை அசைவற்ற நிலையில் செலுத்த முனைகிறார். சிவபெருமானின் தன்னிகரில்லாத் தனிப் பெரும் ஆற்றலை விளக்கும் வகையில், தக்கன் வதை, யமனை இடறல், மன்மதனை எரித்தல், இராவணனை அடக்கல், முப்புரம் அழித்தல், தாருகா வன முனிவரின் வலி மடக்கல் ஆகிய கதைகள் பல இடங்களில் குறிப்பிடப் படுகின்றன. இவையெல்லாம் சிவபெருமானுக்கு உயர்வும் ஏற்றமும் கொடுக்கும் ஆக்கக் கருவிகளாகவே பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

மரபுவழி வந்த பழமொழிகள் கவிதையின் தேவைக்குத் தக்கவாறும் யாப்பமைதிக்கு ஒத்தும் பொருட் சிறப்புக்குத் துணையாகவும் சொல் மாற்றம் பெற்றுக் கவின்மிகு அணிகலன்களாக அங்கங்கே பதிக்கப்படுகின்றன.

'தடக்கையின் நெல்லிக் கனியெனக் காயினன்'[65]
'தழலது கண்ட மெழுகது போல'[66]
'கொடிறும் பேதையுங் கொண்டது விடாதெனும்'[67]
'இருதலை கொள்ளியின் உள்ளெறும் பொத்து'[68]
'வைகொண்ட ஊசிகொற் சேரியின் விற்றெம்மின்'[69]

போன்ற பழமொழிகள் மேற்கூறியவற்றைச் சிறப்பாக விளக்கும் தன்மையுடையனவற்றுள் சில.

இலக்கிய ஆசிரியரைக் கவரும் முந்துநூற் கருத்துக்களை அவர் பின்னர்த் தாம் படைக்கும் இலக்கியங்களில் கையாள்வது வழக்கம். இந்தப் போக்கினை ஒட்டி மாணிக்கவாசகர் சிறப்பாகத் திருவள்ளுவரின் கருத்துக்களைக் கையாண்டுள்ளார். 'பற்றற்றான் பற்று, ஊழில் வலியதொன்றில்லை' போன்றவை அவற்றுள் இரண்டாகும். திருத்தொண்டர்களில் கண்ணப்பரைப் பெயர் சுட்டியும், சண்டீசரைக் குறிப்பாற் கூறியும் செல்கிறார்.

இலக்கண மரபினைப் போற்றும் தன்மை மணிவாசகரிடம் உள்ளது என்பதை முன்பு கூறிய பலவற்றால் அறியமுடியும். திருவாசகத்தில் அவர்,

'கடகரியும் பரிமாவும் தேருமுவந் தேருதே
இடபமுவந் தேறியவா றெனக்கறிய இயம்பேடீ'[70]

என்று ஒரு ஐயவிளக்கப் பாடலைப் பாடுகிறார். அது நம்மைத் தொல்காப்பியர் கூறும் ஊர்திகளில் சிறந்த 'நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும்'[71] என்பனவற்றை நினைக்கத் தூண்டுகிறது. ஒரு வேளை இவ்விலக்கணக் கருத்தை மனத்தில் கொண்டே இவ்வாறு கூறியிருக்கலாம்.

4. யாப்பு வடிவங்கள்

(i) திருவாசகம் 14 வகையான யாப்பு முறையில் அமைந்துள்ளதாகக் கூறலாம்[72]. பெரும்பான்மை ஆசிரிய விருத்தங்களாக அமைந்துள்ளன. உணர்ச்சியைத் தூண்டும் வேகம் அவற்றுள் மிக்குள்ளது. அதற்கு அடுத்தபடியாகக் கலிப்பாவும் அதன் இனங்களும் இடம் பெறுகின்றன. அவற்றுள் இசைநயம் மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. இருபத்தி நாலாவது பதிகம் கலியோசை சிறப்பாக அமைந்த கலவைப் பாடல்களால் ஆனது. பண்ணுக்கு இசைவாக அமைந்து மக்கள் மனத்தைப் பொருளாலும் பண்ணாலும் கவரத் தக்க நிலையில் இப்பதிகம் அமைந்துள்ளது. அருள் உணர்வை வாரிவாரி வளங்கும் திருவாசகம் அலுப்புணர்வை ஊட்டாதவாறு அமையப் பல்வேறு சந்த அமைப்பில் பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன. திருச்சாழல், திருவெம்பாவை, திருவம்மானை ஆகியவற்றின் ஒலிநயம் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது. சில பாடல்களில் இரண்டாம் மூன்றாமடிகள் அடுக்கி வந்து சுவை பயக்கிறது.

திருக்கோவையாரின் பாடல்கள் அனைத்தும் கட்டளைக் கலித்துறையில் அமைந்து அதுவே பின்னர் எழுந்த கோவை நூற்களுக்குரிய யாப்பு இலக்கண மரபாக நிலைத்துள்ளது.

5. அணிநலம் அமைத்தல்

பக்தி இலக்கியங்களில் உருவகம் சிறப்பிடம் பெற்றுச் சுவை பயக்கிறது.

'கருணை வான்தேன் கலக்க'[73]

'அவலக் கடல்'[74] போன்றவை பரவலாக வந்து இன்பம் தருகின்றன. திருவண்டப் பகுதியில் பல அடிகள் தொடர்ந்து உருவக அமைப்பில் தொடுக்கப்பட்டுள்ளமை[75] சிறந்த பொருள் திரட்சிக்கும் கவின் கவிதை அமைப்புக்கும் நல்லதொரு சான்றிடமாக அமையும்.

உவமைகள் மூலம் கருத்துக்களைப் பயில்வோருக்கு எளிதில் விளக்க முடியும். அவை மிகச் சிறப்பாகக் கவிஞன் கருதும் பொருளைக் கருத்தாழம் புலப்பட விளக்கும் தன்மையுடையன. பாடலின் பொருளுக்கு வலுவூட்டி நயம்பட உரைக்கும் ஆற்றல் உவமைக்கு மிகுதியாக உண்டு. மணிவாசகர் பல்வேறிடங்களில் அணிகளை அழகு பொலிய பொருட் சிறப்புடன் பயன்படுத்துகிறார்.

'ஆனைவெம் போரிற் குறுந்தூறெனப்புல னால் அலைப்புண்டு'[76]

'இரைதேர் கொக்கொத் திரவுபகல்
ஏசற் றிருந்தே வேசற்றேன்'[77]

என்பன போன்ற உவமைகள் சிறப்புடையன. திருக்கோவையாரில் தில்லைநாதரின் தன்மைகள் உவமைகளாக வந்து உணர்வை ஊட்டுவது குறிப்பிடத் தக்கன.

'.........அம்பலத்தெம்
ஆவியன் னன்பயி லுங்கயி லாயத் தருவரையே'[78]
'மெய்யுடை யார்க்கவன் அம்பலம் போல மிக நணுகும்'[79]

போன்றவை சிந்தனைக்கு விருந்து பயப்பன.

அகப்பொருள் விளக்கத்துக்குச் சிறந்த வழியாக உள்ளுறை உவமம் விளங்கும். திருக்கோவையாரில் பல இடங்களில் பொருட் செறிவோடு பயின்று வந்துள்ளன.

'வெற்பகச் சோலையின் வேய்வளர்
தீச்சென்று விண்ணினின்ற
கற்பகச் சோலை கதுவுங்கன் னாட...'[80] என்றும்,

'வளருங் கறியறி யாமந்தி
தின்றுமம் மர்க்கிடமாய்த்
தளருந் தடவரைத் தண்சிலம் பா...'[81]

என்றும் வரும் உள்ளுறைப் பகுதிகள் சுவை மிக்கன.

மணிவாசகர் இறைவனை நோக்கி, 'சீரடி யாரடி யாரெனன்று நின்னைச் சிரிப்பனே'[82] போன்று கூறுவது புகழாப் புகழ்ச்சியாக அமைகிறது. நீத்தல் விண்ணப்பம் நாற்பத்தொன் பதாவது பாடல் முழுவதுமே இந்த அணியில் அமைந்து நம்மைக் கவர்கிறது.

'பற்றியிப் பாசத்தைப் பற்றற நாம் பற்றுவான்
பற்றியபே ரானந்தம் பாடுதுங்காண் அம்மானாய்!'[83]

போன்ற சொல்பொருள் பின்வருநிலை அணியும்,

'இரும்புறு மாமதில் பொன்னிஞ்சி வெள்ளிப் புரிசை'[84]

போன்ற பொருள் பின்வருநிலை அணியும் பல இடங்களில் வந்துள்ளன. அணிநயங்கள் கவிதைக்கு உயிரும் உணர்வும் ஊட்டிக் கற்பாரை நெகிழ்விக்கும் இடங்கள் பல. இவை தவிர இல்பொருளுவமை முற்றுவமை ஆகியவை அருகி இடம் பெறு கின்றன.

6. சொல்லாட்சியில் சிறத்தல்

'நடப்பன நடாஅய் கிடப்பன கிடாஅய்
நிற்பன நிறீஇச்
சொற்பதங் கடந்த தொல்லோன்'[85]

போன்றுள்ள பல இடங்களில் அளபெடைச் சொற்களைப் பயன் படுத்தி ஒலியின்பம், கவியின்பம், பொருளின்பம் ஆகியவற்றை நிறைவாகப் பெற்று இறையருள் கூட்ட முற்படுகிறார்.

'விம்மி விம்மி, பாடிப்பாடி, மாண்டு மாண்டு' போன்ற ஒரே சொல்லை இருமுறை அடுக்கிப் பொருட் சிறப்பையும் உணர்ச்சிப் பெருக்கையும் ஒரு சேரக் கூட்டும் முயற்சி போற்றத் தக்கது. பிரார்த்தனைப் பத்தின் பதினொராம் பாடல் போன்ற வற்றுள் வரி முதலெல்லாம் சொல்லடுக்காய் வருவது அழகாகவும் பொருட் பரப்பாகவும் உணர்ச்சி ஊற்றாகவும் அமைகிறது. 'அந்தோ அந்தோ அந்தோவே'[86] என்று ஓரிடத்தில் மூன்று முறை அடுக்கி வருதல் உணர்ச்சிப் பெருக்காகவே உள்ளது. இதன் மூலம் நுவலும் கருத்துக்கள் தாக்கமும் ஆக்கமும் பெற்றுப் படிப்போர் உள்ளத்தில் அழுந்தப் பதிகின்றன.

'பெரியோனே சிறியேனே, பொய்தீர் மெய்யானே, நஞ்சமுதம், அறம்பாவம், கீழ்மேல்' போன்ற முரண் சொற்கள்

ஒரே இடத்தில் புணர்க்கப்பட்டு கருத்துக்கள் விளக்கமுறுவது கவினையும் களிப்பையும் தெளிவினையும் அளிப்பனவாகும்.

'புனலூ ரனைப்பிரி யும்புனலூர்கணைப் பூங்கொடியே'[87] என்பது போன்ற வரிகளில் ஒரே ஒரு சொல் இரு பொருளில் பயன் பட்டு ஓசையின்பத்துடன் கூடிய பொருள் நயத்தினைத் தருகின்றது.

தத்துவ விளக்கத்திற்காகப் பெரும்பான்மை வேற்று மொழிச் சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுவதைப் பார்க்கலாம். 'பந்த விகார குணங்கள், அந்தமிலாத அகண்டம்' போன்றவை இத்தகையன. முன்பு தமிழில் வழங்கி வந்துள்ள 'அச்சன், அங்ஙனே, இங்ஙனே, எந்துவே, பறையும் ஆகியவை மணி வாசகரின் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை இன்றும் மலையாள மொழியில் பேச்சு வழக்கில் உள்ளன என்பது குறிப்பிடத் தகும்.

திருவாசகத்திலுள்ள சில பதிகங்களில் அனைத்துப் பாடல் களும் ஒரே சொல்லை அல்லது சொற்றொடரைப் பாடல்களின் இடையிலோ அல்லது கடையிலோ கொண்டு அமைந்துள்ளமை நோக்குவதற்குரியது. திருவெம்பாவையில் 'ஓரெம்பாவாய்' என்பது கடையிலும், ஆசைப் பத்தில் 'அம்மானே' என்பது இறுதி யிலும், வாழாப்பத்து என்பதில், 'திருப்பெருந் துறையுறை சிவனே' என்பது இடையிலும் வருவதைக் காணலாம். இவை பாடல் அமைப்புக்கு உறுதுணையாக அமைந்துள்ளன. ஆகையால் அவற்றை ஊன்றுகோற் சொற்கள் என்று அழைக்கலாம்.

'மூகேரென, சீசீ, சலக்கென்ப' போன்ற ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களைப் பல இடங்களில் பயன்படுத்திப் பொருள் விளங்கச் செய்தல் சிறப்பாக உள்ளது.

ஒரே பாடலில் 'பூவேறுகோன், நாவேறு செல்வி, மாவேறு சோதி, சேவேறு சேவடி'[88] ஆகிய அழகுத் தொடர்களை அமைவுறப் புகுத்தித் தெளிவுறப் பாடியிருப்பது கவிதையழகைப் பயனுறப் பெருக்கி நயனுற விளக்குகிறது.

'ஆண்டல், காண்டல், கரைமாண்ட, போர் போன்றுள்ள அருகிய சொல்லாட்சிகள் அங்கங்கே பயின்று வருகின்றன.

அடிக் குறிப்புகள்

1. *பண்டாய நான்மறை*, 7, 1.
2. *சிவபுராணம்*, 93.
3. *திருப்படையாட்சி*, 1, 3.
4. *பாடல், வாசகம், நூல், சாத்திரம்*, சொன்மாலை ஆகியவை திருவாசகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள இடங்களில் சில :—

நேர் பாடல் பாடி நினைப்பரிய தனிப்பெரியோன்
சீர் பாடல் பாடிநாந் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ.
(திருத்தெள், 13, 3-4)

மயல்மாண்டு மற்றுள்ள வாசகமே.
(திருத்தெள், 11, 3)

நூலே நுழைவரியான். (திருத்தெள், 14, 2.)

உவலைச் சமயங்கள் ஒவ்வாத சாத்திரமாம்.
(திருத்தெள், 17, 1)

குழைத்த சொன்மாலை கொண்டருள் போற்றி.
(போற்றித் திருவகவல், 220.)

5. வாசகம், சொற்பா ஆகியவை திருக்கோவையாரில் வந்துள்ள இடங்களில் சில :—

(i) சிறியேன் சொல்லும் வாசகமே (158, 4)

(ii) ....அன்பர்
சொற்பா விரும்பின ரென்ன. (310, 2-3)

6. போற்றித் திருவகவல், 81.
7. திருவண்டப் பகுதி, 179-182.
8. திருக்கோவையார், 130, 3.
9. திருக்கோவையார், 102, 2,
10. திருச்சாழல், 16, 1-2.
11. கண்டபத்து, 4, 3.
12. கண்டபத்து, 7, 1.
13. குயிற் பத்து, 9, 3.
14. திருக் கோத்தும்பி, 3, 2.

15. *நீத்தல் விண்ணப்பம்*, 3, 1-2,
16. *நீத்தல் விண்ணப்பம்*, 5, 1.
17. *நீத்தல் விண்ணப்பம்*, 15, 1-2.
18. *திருச்சதகம்*, 45.
19. *திருச்சதகம்*, 31, 3.
20. *திருச்சதகம்*, 33, 1.
21. *திருக்கோவையார்*, 178,1.
22. *திருவம்மானை*, 20, 5-6.
23. *குழைத்த பத்து*, 7, 1-2.
24. *அதிசயப் பத்து*, 4.
25. *பிற்சேர்க்கை* II *பார்க்க*.
26. Irving Babbitt, Five Approaches of Literary Criticism, P. 35, Ed. By Wilbur Scott, New York, 1966.

'The man who puts no check on his imagination and is at the same time convinced of his spiritual exaltation, is in a fair way to go mad, but one may dis agree with him in deeming his madness as divine madness.'

27. *அதிசயப் பத்து*, 1, 4.
28. *அச்சோப்பதிகம்*, 7, 3-4.
29. *கோயிற்றிருப் பதிகம்*, 6,4.
30. *கீர்த்தித் திருவகவல்*, 23-24.
31. *திருச்சதகம்*, 46, 2-4.
32. *திருவண்டப் பகுதி*, 62-63.
33. *திருத்தெள்ளேணம்*, 7, 1.
34. *திருத்தோணோக்கம்*, 6, 1-3.
35. *நீத்தல் விண்ணப்பம்*, 13, 1-2.
36. *பிற்சேர்க்கை* III *பார்க்க*.
37. *திருவண்டப் பகுதி*, 118.
38. *திருவண்டப் பகுதி*, 120.
39. *திருவண்டப் பகுதி*, 137.
40. *திருவண்டப் பகுதி*, 177.
41. *திருக்கோவையார்*, 87, 1-2.

42. திருக்கோவையார், 361, 1-2.

43. திருக்கோவையார், 344, 1-2.

44. திருக்கோவையார், 307, 2-4.

45. T.S. Eliot, "Religion and Literature," Five Approaches of Literary Criticism, P. 53, Ed. By Wilbur Scott, New Yorkt 1966.

'It is not enough to understand what we ought to be, unless we know what we are; and we do not understand what we are unless we know what we ought to be. The two forms of self-consciousness, knowing what we are and what we ought to be, must go to-gether".

46. நீத்தல் விண்ணப்பம், 5, 1.

47. நீத்தல் விண்ணப்பம், 41, 1.

48. திருக்கோவையார், 308.

49. திருக்கோவையார், 400.

50. கீர்த்தித் திருவகவல், 118.

51. திருக்கோவையார், 327, 1-2.

52. திருக்கோவையார், 20, 2.

53. G. U. Pope, The Tiruvacagam, "The History of Manikkavacagar," P. xix, Oxford, 1900.

'His (Manikkavacagar) soul is filled with infinite pity as he sees the througing multitudes, who, he knows, are passing ever through the round of births and deaths and are in this fated embodiments suffering remediless woes. So like those who suffer from intense glare of heal and seek refreshing shade, his soul dissolves in passionate longing for Civan, the loving Lord.'

54. மறைமலையடிகள், திருவாசக விரிவுரை—நான்கு அக வல்கள், பக். 4, கழக வெளியீடு, 1968.

55. பண்டாய நான்மறை, 7, 2-4.

56. சிவபுராணம், 92-95.

57. மு. அருணாசலம், திருவாசகம்—ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்கள், பக். 5, 1965.

58. பரிபாடல், 11, நல்லந்துவனார்.

59. பன்னிரு பாட்டியல், பக். 132, கழக வெளியீடு, 1970.

60. மு. அருணசலம், திருவாசகம்—ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்கள், பக். 18, 1965.

61. வெண்பாப் பாட்டியல், 23.

62. தொல், பொருள், செய்யுள், சூ. 540.

63. தொல், அகத்திணையியல், சூ. 56.

64. நீத்தல் விண்ணப்பம், 42, 2-4.

65. திருவண்டப் பகுதி, 162.

66. போற்றித் திருவகவல், 60.

67. போற்றித் திருவகவல், 63.

68. நீத்தல் விண்ணப்பம், 8, 1.

69. திருக்கோவையார், 386, 3.

70. திருச்சாழல், 15, 1-2.

71. தொல், மரபியல், சூ, 71.

72. பிற்சேர்க்கை I பார்க்க.

73. திருவண்டப் பகுதி, 180.

74. திருச்சதகம், 20, 4.

75. திருவண்டப் பகுதி, 83-95.

76. நீத்தல் விண்ணப்பம், 21, 1.

77. கோயில் மூத்த திருப்பதிகம், 5, 2.

78. திருக்கோவையார், 37, 3-4.

79. திருக்கோவையார், 48, 2.

80. திருக்கோவையார், 168, 3-4.

81. திருக்கோவையார், 193, 1-2.

82. நீத்தல் விண்ணப்பம், 48, 4.

83. திருவம்மானை, 20, 5-6.

84. திருக்கோவையார், 167, 3.

85. திருவண்டப் பகுதி, 109-111.

86. யாத்திரைப் பத்து, 10, 4.

87. திருக்கோவையார், 372, 4.

89. திருக்கோத்தும்பி, 1.

பிற்சேர்க்கை—I

திருவாசகம் — யாப்பமைப்பு

	யாப்புவகை	பாடல் எண்கள்	வரிகள்
1.	நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா	2	371
2.	இணைக்குறளாசிரியப்பா.	1	182
3.	ஆசிரிய விருத்தம்		
	1. அறுசீர்	158	632
	2. எழுசீர்	83	332
	3. எண்சீர்	40	160
	4. பன்னிருசீர்	8	32
4.	கலிவெண்பா	1	95
5.	கட்டளைக் கலித்துறை	70	280
6.	நாலடித்தரவுக் கொச்சகக்கலிப்பா	104	416
7.	ஆறடித்தரவுக் கொச்சகக்கலிப்பா	29	174
8.	தரவிணைக் கொச்சகக் கலிப்பா	20	160
9.	கலிவிருத்தம்	41	164
10.	கலிநிலைத்துறை	10	40
11.	கலித்தாழிசை	20	60
12.	கொச்சகக் கலிப்பா	33	132
13.	நேரிசை வெண்பா	28	112
14.	கலவைப் பாட்டு (கலியோசையுடையது)	10	40
		658	3382

பிற்சேர்க்கை—II

மாணிக்க வாசகர் தன்னைப் பித்தரென்று குறிப்பிடும் இடங்கள்

1. திருவண்டப் பகுதி 107.
2. ,, 153
3. திருச்சதகம், 3, 2.
4. ,, 96, 3.
5. திருவம்மானை, 2, 3;
6. ,, 5, 2.

7. அடைக்கலப்பத்து, 3, 1.
8. அதிசயப்பத்து, 4, 1
9. கண்டபத்து, 7, 2.
10. உயிருண்ணிப்பத்து, 3, 2.
11. அற்புதப்பத்து, 6, 2.
12. எண்ணப்பதிகம், 4, 2.
13. திருவெண்பா, 6, 1.

பிற்சேர்க்கை—III

திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர் தன்னை நாயுடன் ஒப்பிட்டுக்கூறும் இடங்கள்

1.	சிவபுராணம், 60	25.	நீத்தல் விண்ணம், 6, 4.
2.	கீர்த்தித்திருவகவல், 127.	26.	,, 13, 1.
3.	திருவண்டப்பகுதி, 154.	27.	திருவம்மானை, 4, 3.
4.	,, 172.	28.	,, 5, 1.
5.	போற்றித்திருவகவல், 144.	29.	,, 7, 4.
6.	,, 185.	30.	,, 10, 5.
7.	,, 219.	31.	திருபொற்சுண்ணம், 8, 3.
8.	திருச்சதகம், 13, 1.	32.	திருக்கோத்தும்பி, 7, 2.
9.	,, 16, 3.	33.	,, 20, 3.
10.	,, 23, 2.	34.	திருச்சாழல், 10, 1.
11.	,, 26, 1.	35.	திருப்பூவல்லி, 3, 1.
12.	,, 28, 2,	36.	திருப்பொன்னுசல், 1, 3.
13.	,, 34, 1.	37.	,, 6, 3.
14.	,, 37, 1.	38.	திருத்தசாங்கம்: 9, 3.
15.	,, 50, 1.	39.	கோயில் மூத்ததிருப் பதிகம், 9, 14.
16.	,, 51, 2.	40.	செத்திலாப்பத்து. 7, 2.
17.	,, 52, 1.	41.	ஆசைப்பத்து, 6, 3.
18.	,, 56, 2.	42.	,, 10, 2.
19.	,, 59, 1.	43.	புணர்ச்சிப்பத்து, 9, 1.
20.	,, 60, 2.	44.	வாழாப்பத்து, 6, 3.
21.	,, 74, 2.	45.	திருக்கழுக்குன்றப் பதிகம், 2, 3.
22.	,, 84, 4.	46.	கண்டபத்து, 3, 4.
23.	,, 91, 9.	47.	,, 4, 1.
24.	,, 190, 2	48.	,, 15, 2.

49. கண்ட பத்து, 9, 1.	56. திருவேசறவு, 5, 4.
50. பிரார்த்தனைப் பத்து, 6, 2.	57. அற்புதப்பத்து, 9, 1.
51. ,, 7, 2.	58. எண்ணப்பதிகம், 2, 2.
52. குழைத்தபத்து 3, 1.	59. யாத்திரைப்பத்து, 2,3.
53. ,, 8, 1.	60. ஆனந்தமாலை, 5, 2.
54. ,, 10, 1.	61. ,, 5, 4.
55. உயிருண்ணிப்பத்து, 2, 1.	62. அச்சோப்பதிகம், 9, 3.

திருக்கோவையாரில் தலைவனை 'நாயினேன்' என்று குறிக்குமிடம் 34, 3—1.

பயன்பட்ட நூல்கள்

தமிழ்

1. அருணாசலம். மு. — திருவாசகம்-ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்கள், சிதம்பரம், 1965.
2. செங்கல்வராயபிள்ளை, வ.சு. — திருவாசக ஒளி நெறி, கழக வெளியீடு, 1967.
3. மறைமலையடிகள். — திருவாசக விரிவுரை - நான்கு அகவல்கள், கழக வெளியீடு, 1968.
4. மறைமலையடிகள். — மாணிக்கவாசகர் வரலாறும் காலமும், (முதற்பகுதி) கழக வெளியீடு, 1957.
5. மாணிக்கவாசகர். — திருவாசகம்.
6. மாணிக்கவாசகர். — திருக்கோவையார்.
7. ரெனிவெல்லாக் & ஆஸ்டின்வாரன் — இலக்கியக் கொள்கை, தமிழாக்கம்: குளோறியா சுந்தரமதி, சென்னை, 1966.
8. வேங்கடராமச் செட்டியார், செ. — "எட்டாந்திருமுறை", தெய்வத் தமிழ், பக். 127—163. சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1975.

9. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ். — இலக்கிய விளக்கம், சென்னை, 1965.

10. கழகப்பதிப்பு — சிற்றிலக்கண நூற்றிரட்டு, கழக வெளியீடு, 1970.

11. கோவிந்தராச முதலியார், கா.ர. — பன்னிரு பாட்டியல் - விளக்கவுரை, கழக வெளியீடு, 1970.

12. செயராமன், ந.வீ. — சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1967.

ENGLISH

1. Pope, G.U. — The Tiruvacagam, Oxford, 1900.

2. Sundaramoorthy, G. — Early Literary Theories in Tamil, Madurai, 1974.

3. Wilber Scott. — Five Approaches of Litearry Criticism, New York, 1966.

இலக்கியக் கொள்கை

கம்பராமாயணம்

8

கம்பராமாயணம்

தா. வே. வீராசாமி

முன்னுரை

மனித மனத்தில் முருகுணர்வு வளர வளரக் கவிதையும் வளர்ந்தது. உழவு, அரசு, மெய்யுணர்வு, வானநூல் போன்ற பல துறைகளுக்கும் செய்யுள் பயன்பட்டது. சமயங்கள் கவிதையிலேயே தம் கருத்தைப் பரப்பின. அதுபோன்றே உயர் குடியினர் வரலாற்றைப் புகழ்வதற்கே கவிதையில் காப்பிய வடிவு தோன்றியது.

தனி மனிதனின் சிறப்புக் கூறுகளும் சமுதாய வேறுபாடுகளும் ஒன்றாக இணையும் களமாகக் காப்பியம் அமைந்துள்ளது. ஏனெனில் அக்காலத்தில் சமுதாயம் வேகமாக மாறத் தொடங்கிற்று. பழைய சமுதாய நிலைகள் கட்டுவிட்டன. புதிய மனிதனின் தனி நிலையும், உணர்வும், விருப்பும் புதிய சமுதாயத்தை உருவாக்குதற்கு உரிய சமூகச் செயற்பாடுகளையும், வேறுபாடுகளையும், ஒழுக்க நெறிகளையும் குறிக்கோளாகக் கொண்டு அவற்றை வாழ்வில் நிலைநாட்ட முயலும். சமுதாயத்தில் வினைகள் பல்கப் பல்கத் தலைவர் குருமார், ஆள்வோர் எனப்பலர் உருவாகின்றனர்.

கூத்தரும் பாணரும் நாடெங்கும் கவிதைபாடிக் கூத்தாடிக் கலை மணம் பரப்பினர். ஒன்றுகப் பாடிக்களித்த குரவைக் கூத்துக் களும், வரிப் பாடல்களும் பின்னர்த் தோன்றிய சிலப்பதிகாரக் காப்பிய அமைப்பிற்குத் துணை செய்தன. மனித உள்ளங்களின் அழியா ஆசைகளை மாற்றுமல் புதிய நோக்கிற்கும், கொள்கைக்கும் ஏற்ப அவற்றைக் கவிதை மாற்றுகிறது.

சமூகக் கொடியில் பூத்த கவிதை மலர்களில் ஒன்றுகிய காப்பியம் மனிதன் வளர்கின்ற காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்ற படைப்பு என்பதில் ஐயமில்லை. சமுதாயம் விரும்பும் கனியை அது தோற்றுவிக்க உதவுகிறது. ஒலி இன்பம் நிறைந்த கவிகளால் மக்களைத் தன்பக்கம் ஈர்த்து, உணர்வு செறிந்த உரையும் செயலும் அவர்களைத் தன் வயமாக்கும்.

காப்பிய வகை பண்டைச் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. இரு புலவர்களின் பெயர்களைக் காப்பியாற்றுக் காப்பியனர், காப்பியஞ் சேந்தனர் (பதிற்றுப்பத்து, நற்றிணை) எனக் காண்கிறேம். தமிழில் காப்பியம் என்ற சொல் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை போன்ற நூல் வகையைச் சுட்டும். காப்பியச் சொல் வழக்கு மணிமேகலையிலும் (19.80) அதைப்பற்றிய கல்வி குறித்துப் பெருங்கதையிலும் (4.3.42) காண்கிறேம். காப்பியக் கவிகள் குறித்துச் சிந்தாமணி (1585) கூறும்.

காப்பிய வடிவு ஒரு இலக்கியத்திற்கு எளிதில் கிடைப்பதன்று. தலைமுறை தலைமுறையாக மெல்ல அடியிட்டு வளர்ந்த வளர்ச்சி இது. அறிவும் கற்பனையும் முதிர்ந்திடக் காப்பியம் தனித்தியங்கும் ஆற்றலைப் பெறும். காப்பிய இலக்கணம் பற்றித் திவாகரம் (176) தண்டி (8) போன்ற நூல்கள் கூறும். இவற்றைக் காப்பியப் பொதுவியல்பு கூறுவன அல்ல என்பர்.[1]

தமிழ்க் காப்பியங்களின் காலத்தை மூவகைப்படுத்தி அவற்றை முறையே,

1. மூன்றும் நூற்றுண்டு முதல் எட்டாம் நூற்றுண்டுவரை

2. ஒன்பதாம் நூற்றுண்டு முதல் பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டு வரை

3. பிற்காலப் பாண்டியர் காலம் வரை

எனக் காண்பர். இதில் கம்பராமாயணம் வடநூலாரால் இதிகாசம் எனக் கருதப் பெறினும் தமிழின் பெருங்காப்பியமாக

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது என்பார் தமிழ் இலக்கிய வரலாறுடையார்.[2]

கம்பருக்கு முன்னும் பின்னும்

தமிழ்க் காப்பிய உலகில் கம்பராமாயணம் கி.பி. 885-இல் இயற்றப் பெற்றது என ஒரு தனியன் கொண்டு முடிவு செய்வர். கம்பர் காலத்தை விரிவாக ஆராய்ந்து கி.பி. 875 லிருந்து 880க்கு இடைப்பட்டது என்பர்.[3] சிலர் இதனைப் பத்தாம் நூற்றாண்டிற்கும் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் கொண்டு செல்வர்.[4]

சங்க காலம் முதலே இராமாயணப் பழங்கதையைத் தமிழர்கள் அறிந்திருந்தனர். வால்மீகி ராமாயணத்தில் காணப்பெறாதவற்றைச் சங்கப் பாடல்களில் காண்கின்றோம். இராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து சென்றபோது கிட்கிந்தையில் அவளிட்ட அணிகலன்களைக் குரங்கினம் அணியத் தெரியாமல் அணிந்து மகிழ்ந்த செய்தியை ஊன்பொதி பசுங்குடையார் வாயிலாக அறிகிறோம் (புறம் 378. 18-21). இராமன் ஓராலமர நிழலில் தங்கி வானரப் படையுடன் போர்ச் செயல்பற்றி எண்ணிய காலத்துப் பறவைகள் செய்த ஒலியை அடக்கிய செய்தியை மதுரைத் தமிழக் கூத்தனார் கடுவன் மள்ளனார் கூறுவார் (அகம் 70, 13-16). பௌத்த ராமாயணக் கதையும் சமண ராமாயணக் கதையும் இன்னும் பல இராமாயணக் கதைகளும் இங்குப் பரவியிருக்க வாய்ப்புண்டு.

முதல் காப்பியமாம் சிலப்பதிகாரத்தில் கவுந்தியடிகள் இராமனின் துன்பத்தைச் சுட்டிக் கோவலனைத் தேற்றுகிறார் (சிலம்பு 14. 46-49). கோவலன் நீங்கிய புகார் இராமனைப் பிரிந்த அயோத்தி போல் வருந்தியதாகக் கோசிகமாணி கூறுகிறான் (சிலம்பு. 13. 64-66). ஆய்ச்சியர் குரவையில் 'தம்பியுடன் கான்போந்து தொல்லிலங்கைக் கட்டழித்த சேவகன் சீர்கேளாத செவியென்ன செவியே' எனப் புகழ்வார் இளங்கோ வடிகள் (சிலம்பு. 17. படர்க்கைப் பரவல் 1).

மேலும், மணிமேகலையில் சாபத்தால் திருமால் மயங்கி உலகில் தோன்றியதையும், கடலைக் கடக்கக் குரங்குகள் அணை கட்டியதையும் சாத்தனார் உரைப்பார் (மணி. 17. 9-12). சமயக் கணக்கர் தந்திறம் கேட்ட காதையில் 'மீட்சி அளவை'யை விளக்க 'இராமன் வென்றான்' என்றால் 'மாட்சியால் இராவணன் தோற்றமை மதித்தல்' எனக் காட்டுவார் (மணி. 27. 53-54).

'பெரியாரைச் சார்ந்து செழீஇயிலாரில்' என்ற பழமொழியை விளக்க வீடணனைக் கொண்டு விளக்குவார் முன்றுறை அரையனார் (பழமொழி நானூறு 257) நச்சினார்க்கினியரின் உரைவாயிலாகவும் சில இராமாயண வெண்பாக்கள் இருந்தன என அறிகிறோம்.

இவற்றால் சங்க நூல்களிலும் முதற் காப்பியங்களிலும் இராமாயணக் குறிப்புகள் ஆங்காங்கே சிறு பகுதிகளாகவும் வழிபாட்டு நிலையிலும் வெளிவந்துள்ளன. மணிமேகலை காலத்தில்தான் கதை நிகழ்ச்சிக்காக இராமாயணம் பயன்பட்டதிலிருந்து மெய்ப்பொருள் அளவைக்கும் பயன்படுவதைக் காண்கிறோம்.

பெருங்கதையில் சீதையின் கற்பின் பெருமை, இராமனுக் குதவிய தம்பி இலக்குவன் பெருமை, சீதையைத் தேடிச் சென்ற குரங்கினங்களின் பெருமை ஆகியவை பற்றி அறிகிறோம். (பெருங்- 1.36.338-342, 3.24.90-92, 1.55.109-110). சிந்தாமணி மட்டுமே இராமனின் வில் வீரத்தைக் கூறும் (சிந்தா. 1643).

வரன்முறையாகச் சங்ககாலம் தொடங்கி, முதற் காப்பிய காலம் வரை காணும்போது வான்மீகத்தில் காணாத இராமாயணக் கதைகள் கம்பர்க்குக் கிடைக்கவும், அளவை மேற்கோளில் இக் கதை பயன்பட்டதால் மெய்ப்பொருள் பார்வையில் பார்க்கவும், வான்மீகத்தில் காணும் வீர இராமன் வடிவிலிருந்து திருமாலின் அவதாரம் என்ற கொள்கை கால்கொள்ளவும் முடிகிறது.

ஆழ்வார்கள் இராமனை அவதாரம் என வணங்கினர். பெரியாழ்வாரின் பாடல்கள் அனுமன் சீதைக்குக் கூறிய அடையாளம், குலசேகரரின் தயரதன் புலம்பல், திருமங்கையாழ்வார் பாடிய பெரியதிருமொழியில் குகனைத் தன் உடன்பிறப்பாக இராமன் கொண்டமை போன்ற செய்திகள் கம்பரின் கற்பனைப் படைப்புக்கு வளமூட்டின. பொது மக்கள் கம்பரைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி எனப் போற்றவும் 14ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த புறத்திரட்டு கம்பரின் சில பாடல்களைத் தன்னுள் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. அக் காலத்தில் எழுந்த கன்னடக் கல்வெட்டு கம்பராமாயணத்தைக் குறிப்பிடும் அளவுக்குக் கன்னட நாட்டில் கம்பர் புகழ் பரவியிருந்தது.[5] தெலுங்குப் பழமொழியிலும் கம்பர் தவழக் காண்கிறோம்.[6] கம்பராமாயணம், பாவைக் கூத்தாகக் கேரளத்தில் விளங்குகிறது.[7] குமரகுருபரர் அல்லது அவர் பெயர் கொண்ட மற்றொரு தமிழ்த் துறவி வடநாட்டில் கம்பராமாயணத்தை இந்துஸ்தானியில் உரையாற்ற அதைக் கேட்ட துளசிதாசர் கம்பரைப் பயன்படுத்தினர் என்பர்.[8] தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் காணும்

சிற்பமும் கதைகளும் கம்பராமாயணத்தைத் தழுவியுள்ளன.[9] தேம்பாவணியில் கம்பர் மரபைக் கிருத்துவரான வீரமாமுனிவர் பின்பற்றுகிறார். கிருஷ்ண பிள்ளையின் இரட்சணிய யாத்திரையும் கம்பர் செல்வாக்கைப் புலப்படுத்தும்.[10]

சைவசமயத்தைச் சேர்ந்த சிவஞான சுவாமிகளின் கம்ப ராமாயண முதற்செய்யுள் சங்கோத்திர விருத்தியும் இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. இந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ச.து சு. யோகியார் கம்பனைப் பின்பற்றிப் பாடல் இயற்றினர் என்பர். உரைநடையில் கம்பராமாயணத்தைத் திருச்சிற்றம்பல தேசிகர் எழுத இலங்கை தி.சு. கனகசபைப்பிள்ளை பாலகாண்ட உரை எழுதினர். செய்கு தம்பிப் பாவலர் போன்ற முஸ்லீம் அறிஞர்கள் கம்ப இராமாயணப் பெருமையை நாடெங்கும் பரப்பினர். தமிழ் முதல் நாவல்களில் ஒன்றான கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் இராஜமையர் கம்பராமா யணத்தைப் பெரிதும் போற்றியுள்ளார் தமிழில் பல மதத்தினரும் புதிய இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் ஒருங்கே கொண்டாடிய கவிஞர் கம்பரே. இன்றைய தமிழகத்தில் கம்பராமாயணச் சுவை யும் ஆய்வும் பரவக் காரணமாக இருந்தவர்கள் வ.வே.சு. ஐயர், இரசிகமணி, சேஷாசலம், ஜெகவீரபாண்டியனர், பி.ஸ்ரீ, சேதுப் பிள்ளை, வையாபுரிப் பிள்ளை, அ. சீனிவாசராகவன், முத்துச் சிவம் சா. கணேசன், தெ. பொ. மீ., அ.ச ஞானசம்பந்தம், மகராசன், வ. சுப. மாணிக்கம், ஜீவானந்தம், இராமகிருஷ்ணன் போன்றவர்கள் ஆவர். பாரசீகக் கவிதையை மொழிபெயர்க்கும் போது கூடக் கவிமணி 'கையில் கம்பன் கவியுண்டு' எனப் பாடு வார். சில கவிஞர்கள் 'கம்பதாசர்' எனவே தங்களை அழைத்துக் கொண்டனர்.

இதற்கு மாறாக அன்றைய சென்னை மாநிலத்தில் வளர்ந்த நீதிக்கட்சி, திராவிட இயக்கம் போன்றவற்றால் பெரியார், அண்ணா, பாரதிதாசன், குழந்தை போன்றவரால் கம்பர்க்கு எதிர்ப்பியக்கம் தோன்றியது. 'தீ பரவட்டும்', 'நீதிதேவன் மயக்கம்' 'இராவண காவியம்', 'கீமாயணம்' போன்ற எதிர் நூல்களும் தோன்றின. அதன் விளைவாகக் கம்பராமாயணப் படிப்பு இளந்தலைமுறையின ருக்குச் சற்றே விலகியுள்ளது. ஆதலால் சிலப்பதிகாரம் பற்றி எழுந்த இலக்கிய நூல்கள்போல் கம்பரை ஒட்டி எழவில்லை ஆயி னும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் விடிவெள்ளியான பாரதி 'புகழ்க் கம்பன் பிறந்த தமிழ் நாடு' எனப் புகழாரம் சூட்டியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கியம்

கம்பரின் இலக்கியக் கொள்கையைக் காணும்போது கம்ப ராமாயணத்தில் இலக்கியம் என்ற சொல் காணப்பெறவில்லை.[11] சங்க இலக்கியம், பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள், முதற் காப்பி யங்கள், தேவார திருவாசகம் ஆகிய நூல்களில் இலக்கியம் என்ற சொல் பயன்படவில்லை.

சீவக சிந்தாமணியில் இவ்வுருவு 'நெஞ்சென்னும் கிழியின் மேலிருந்து இலக்கித்து' (சிந்தா. 180) என்ற தொடரில் 'குறித்து எழுதி வைத்து' என்ற பொருளில் காண்கின்றோம். இதன் அடிப்படையில் இலக்கியம் என்ற சொல் தோன்றியிருத்தல் கூடும். பெரிய புராணத்தில் சேக்கிழார் இலக்கியம் என்ற சொல்லை இப் பொருளில் பயன்படுத்தியுள்ளார்[12] கம்பராமாயணத்தில் கவி (3.3.1 ரா)[13] செய்யுள் (6.16.22ரா) நூல் (1.23.98 ரா) பனுவல் (6.18.110 ரா) ஆகிய சொற்கள் இலக்கியத்தைச் சுட்டும் பாங்கில் உள்ளன.

கவிஞன்

பலமொழி பன்னூல் அறிவுடையவன் (6.15.114 ரா)
அறிவு மிக்கவன் (6.16.126ரா)
மெய்ப்பொருள் காண்பவன் (6.2.32 ரா)
தேனீக்கள் (4.10.37 ரா)
சான்றோன் (3.5.1 ரா)

மேற்கண்ட தொடர்களால் ஆழ்ந்த அகன்ற செயற்கைப் புலமையும், இயல்பின் அமைந்த அறிவு நுணுக்கமும், நல்லன நாடித் தொகுக்கும் பகுப்பறிவும் மெய்ப் பொருளுணர்வும் கவிஞனுக்குரிய தகுதிகளாகக் கம்பர் கருதுகிறார். இவற்றால் கவிதைப் படைப்பிற்கு இயற்கையானும் செயற்கையானும் அமையும் அறிவீட்டம் கவிஞனுக்கு இன்றியமையாதது. இக் கொள்கையினால் கம்பர் பண்டைய கிரேக்கக் கவிதைக் கொள் கையோடு (Classists—செவ்வியலார்) உடன்படுகிறார் என அறிகிறோம்.

நல்லியல்பால் குற்றமற்றவன் (6.15.114 ரா)
சான்றோன் (3.5.1 ரா)
அங்கதக் கவியால் பிறர் புகழை அழிக்கும்
ஆற்றலுடையவன் (6.15.248 ரா)

மேற்கண்ட தொடர்கள் கவிஞனின் தனி ஒழுக்கத்தை வற்புறுத்துகின்றன. சான்றோன் எனவே சாலாதான் கவிஞன்

ஆதல் இலன். இக்கருத்திலும் செவ்வியலார் கொள்கை ஒத்ததாக வுள்ளது.

பொருள்

'அவிஅகத் துறைகள் தாங்கி
ஐந்திணை நெறி அளாவி, (3.5 1 ரா)

கம்பர் குறிக்கும் இத் தொடர்களால் கவிதைப் பொருள் மரபி னின்று வழுவாதிருத்தல் வேண்டும் என்பது பெறப்படுகிறது. அகத்துறை, ஐந்திணை என்பவை சங்க மரபைச் சுட்டுகின்றன. தம் காப்பியத்தில் இம்மரபைப் பின்பற்றுவதைப் பல இடங்களில் காண்கிறோம். காட்டாக மிதிலையில் இராமன் சீதையின் கண்ணொடு கண்ணொத்த காட்சியாகும். காப்பியக் கதைக் கரு கற்போருக்குத் தெரிந்த ஒன்றாக இருக்க வேண்டும் என்பது உலகக் காப்பியக் கொள்கை (கம்பர்க்கு முன்னும் பின்னும் பகுதியில் காணலாம்).

இலக்கியத்தில் தொடர்கதை என்பது கவிதையின் பொருளாகச் சங்க காலத்தில் அமையவில்லை. அதனை அவ்வாறு அமைத்தது சிலப்பதிகாரம். வேறு சில கதை அமைப்புகளையும் பின்னர்க் காண்கிறோம். எனினும் சிலம்பிற்குப் பின் எழுந்த கதைகள் மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெருமைக்குக் காரணம் அவை அவர் களிடையே தொன்றுதொட்டுப் பயின்று வாராதவை. ஆனால் காலங்காலமாக மக்களிடை ஊறிவந்த இதிகாசக் கதை ஒன்றைத் தமிழ் மரபுக்கேற்ற மாற்றங்களுடன் செம்மை வடிவு பெற்ற இராமாயணக் காப்பியப் பொருளாகக் கம்பர் கொண்டார். இதிலிருந்து காப்பியக் கதை மக்களிடையே பரவிப் பல்வகை வளர்ச்சி எய்தா நிற்கும் பழங்கதை ஆதல் வேண்டும் என்பதே கம்பர் கொள்கையாகத் துணிகிறோம்.

அகத்திணை

ஐந்திணை நிலத்தைத் தொல்காப்பியம் போன்ற நூல்களிற் காண்கிறோம். 'இதனை ஓதிய குறிஞ்சி முதலாய நிலன்' (6.9.7 ரா) எனக் கம்பர் குறிப்பார். 'குறிஞ்சி சென்று', 'முல்லை சென்று' (2.9.34 ரா) என இரு நிலங்களை ஒரே இடத்தில் கூறுவார். 'மருத வைப்பின் பயங்கெழு நாடு' (2.7.9 ரா) என நாட்டையும் அங்கு மருதம் கொலு வீற்றிருப்பதையும் (1.2.4 ரா) காட்டுவார்.

தாடகை வதைப் படலத்தில் பாலை நிலத்தை நன்கு வருணிப்பார். (1.7.5-16 ரா). நெய்தற் பின்னணி விளங்க யுத்த காண்டத்தின். தொடக்கம் கடல்காண் படலமாக உள்ளது. நாட்டுப்படலத்திலே ஐந்திணை மயக்கத்தையும் (1.2.30-36 ரா) விளக்குவார். ஐந்திணையும் திணை மயக்கமும் கம்பர் காப்பியத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளார். எனினும் சங்ககாலம் போன்று ஐந்திணையின் பேராட்சியைக் கம்பர் ஏற்கவில்லை.

கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை முடிய எழுதிணை பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறும் (தொல் பொருள். 1). கம்பர் கைக்கிளைப் படலம் என்றே தனிப்படலம் வகுத்துள்ளார். வரைக்காட்சிப் படலம், பூக்கொய் படலம், நீர்விளையாட்டுப்படலம், உண்டாட்டுப் படலம் ஆகியவை பண்டைப் புலனெறி வழக்கத்தின் விளக்கத்திற் கெனவே தாம் படைத்துக் கொண்ட இலக்கிய ஊடல் கூடற்களமாக அமைக்கின்றார். களவு கற்பு எனும் இரு கைகோளுக்குத் தம் காப்பியத் தலைவனையும் தலைவியையுமே தக்க சான்றாகக் கொள்வார். களவைவிடக் கற்பினை விளக்கவே கம்பரின் திறம் பயன்படுகிறது. பெருந்திணைக் காமத்தை இராவணன் சூர்ப்பணகை அயோமுகி நிலைகளால் பெறவைப்பார். இங்கு, பழைய இலக்கணச் சொற்களைக் கம்பர் கையாளாது சங்க காலச் செய்திகளையே அழகு படுத்தியுள்ளார்.

புறத்திணை

இராமாயணப் போர்ச் செய்திகளைப் புறத்திணையில் வகுத்துத் தமிழ் முன்னோர் பாடியுள்ளனர். எயில் கோடல் என்ற துறையில் வானர சேனைகளின் செயலையும் (புறத்திரட்டு எயில்கோடல், தொல். புற. 12) எயில் காத்தலில் இராவணன் செயலையும் (தொல். புற. 12) தானை மறம் என்ற துறையில் அனுமன் அகம்பன் போரையும் (தொல்.புற. 12) கட்டில் நீத்த பாலுக்கு இராமசரிதம் கூறும் பாடலையும் (தொல்.பொருள். 76 நச்) கூறுவர். கொள்ளார் தேஎம் குறித்த கொற்றத்தை இலங்கையைக் கொள்வதன் முன் அதனை வீடணனுக்கு இராமன் அளித்ததையும், தழிஞ்சிக்கு முதல் நாள் போரில் 'இன்றுபோய்ப் போர்க்கு நாளைவா' என அருளியதையும் காட்டுவர்.

கம்பரோ பரதன் சூளுரையில் வஞ்சி சென்றிருத்தவன் வாகை சூடியதைக் கூறிக்(2-11.106 ரா)கும்பகர்ணன் தேவர்களைத் தும்பை

சூடி வென்றதைக் குறிப்பார் (6.22.111 ரா). நாற்பகையும் போரிட்டுக் கொன்று குவித்ததை நாகபாசப் படலத்தில் 'நூழில் செய்ய' எனக் கூறுவார் (6.19.52 ரா). அனுமன் அகம்பன் படையைக் கொன்றதையும், இராமன், மூலபலத்தைக் கொன்று குவித்ததையும் 'நூழில்' என்பார் (6.31.207, 22. 126, 32. 21ரா) நொச்சி சூடி மதில் வளைத்த குரங்கினத்தின் உழிஞைப் பூவைத் துடைக்கும் என நிகும்பன் இராவணனிடம் கூறுவதில் எயில் கோடல், காத்தலைக் காண்கிறோம் (6.13.12ரா) இறுதியாக அதிரப் போர் செய்யச் செல்லும் இராவணன் தும்பை சூடுகிறான் (6.36.16ரா). கும்பகர்ணன், அதிகாயன், இந்திர சித்து,இராவணன் ஆகியோரின் பழைய வெற்றியைக் கூறவும் இலக்குவன் பெற்ற புதிய வெற்றியைக் கூறவும் 'வாகை' எனக் குறிக்கிறார் கம்பர் (6.16.112, 18.60, 28.19, 35.16,19.92ரா).

இவற்றால் புறத்திணைக்குரிய மலர் சூடிய செயலையும் போர்ச் செயலுக்கு அவ்வத் திணைதுறைப் பெயர்களையும் பண்டை நெறிப்படி கம்பர் குறிக்கின்றார். 4100 பாடல்களுக்கு மேலமைந்த யுத்த காண்டத்தில் புறத்திணைச் செய்திகள் மிகுதியாகக் காணப் பெறினும் கவிஞர் திணைக்குரிய இலக்கணச் சொற்களை மிகக் குறை வாகக் கையாண்டுள்ளார்.

காப்பியக் கட்டுக்கோப்பு

இராவண வதம் நிகழத் திருமால் உலகில் பிறக்க எண்ணினார்; தயரதன் யாகம் செய்யவே அவனுக்கு மகனாகப் பிறக்கிறார். இங்குக் காப்பியம் பூவிடுகிறது. தாடகை வதமும் சீதை மணமும், பரசுராமன் செருக்கினை அடக்கும் திறனும் இராமாவ தாரத்தின் நோக்கிற்கு ஏற்றம் தரும் வகையில் வளர்கிறது. இது பாலகாண்டப் பாங்கு ஆகும்.

தயரதன் விருப்பிற்கேற்ப இராமன் முடிபுனையின் அவன் வாழ்வுப் பணி முடியாது காடாளும்பட்டி இராமனின் வாழ்வுப் போக்கைக் கைகேயி மாற்றுகிறாள். அரக்கரின் தீமையும் அல்லவர் அறமும் அதற்குக் காரணம் என்பார் கம்பர். காட்டில் சென்று இராமனை நாடு திரும்புமாறு அழைக்கும் போதும் அக்குறிக்கோள் நெறி குலையா வண்ணம் அமரர் உரை தடுக்கிறது. எனவே தெற்கு நோக்கி இராமன் செல்கிறான். இது அயோத்தியா காண்டமாக முடியினும் காப்பியப் பொருளின் முதலிலை விட்ட பகுதியாக

விளங்குகிறது. பால காண்டமும் அயோத்தியா காண்டமும் காப்பியக் கட்டுக் கோப்புக்கு நல்லதோர் தொடக்கமாக அமைகின்றன.

சூர்ப்பணகை செய்யும் சூழ்ச்சியின் அடிப்படையில் ஆரண்ய காண்டம் அமைகிறது. காப்பியத் தலைவன் அவளுடைய காமத்திற்கு அடிபணியாதபோது எதிர்த் தலைவனும் இராவணனைக் காம எரிக்குள் தள்ளி விடுகிறாள். மாயமான் வஞ்சத்தால் சீதையைப் பற்றிச் சென்று அசோகவனச் சிறையில் வைக்கிறான் இராவணன். இக்காண்டத்தில் காப்பியப் பொருள் நன்கு தளிர்விட்டுத் தழைத்த நிலையைக் காண்கிறோம்.

அதன் அரும்பாகக் கந்தர்வனும் கவந்தனும் துறவியாம் சவரியும் இராமலக்குவர் நட்புக் கோடலிற்கு ஆற்றுப்படை செய்கின்றனர். அனுமன் துணையால் சுக்ரீவன் நட்பைப் பெற்று வாலியை வதைத்து வானரர் துணை பெறுகிறார்கள். வானரப் படை தென்னிலங்கையில் சீதை இருப்பதை அறியுமாறு கிட்கிந்தா காண்டம் வளர்கிறது. இராவண வதத்திற்குரிய ஆற்றல் மலர்ந்தெழுவதைக் காட்டும் களம் இது.

இதனைத் தொடர்ந்து அனுமன் கடல் கடந்து இலங்கை சென்று தற்கொலை செய்யவிருந்த சீதையைக் காத்து இலங்கையில் கிங்கரர், பஞ்ச சேனுபதியர், அக்ககுமரன் ஆகியோரை அழித்து நகரை எரித்து மீண்டு வந்து தலைமகனுக்கு நற்செய்தியைக் கூறுவான். இதனால் சுந்தரகாண்டம் 'அறம் வெல்லும்' நம்பிக்கையை வளர்த்து 'மறம் மாயும்' பாங்கைப் புலப்படுத்துகிறது.

இறுதியாக நடைபெற்ற பெரும் போரில் உற்றார், உறவினர், தம்பி, மகன் ஆகிய எல்லோரையும் இழந்த இராவணனையும் முடித்துச் சீதையைச் சிறைமீட்டுத் தீக்குளிக்க இருந்த பரதனை அனுமன் தடுக்கவும் அங்குச் சென்ற இராமன் முடிபுனைகிறான். இதுவே காப்பியச் செயல் கனிந்த யுத்தகாண்டம் ஆகும். தன் வாழ்வுப் பணியை இராவண வதத்தால் முற்றுவித்த இராமன் தன் தந்தை கருத்தையும் நிறைவேற்றுகிறான். இவ்வாறு தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை ஒருமைப்பாடு சிதையாமல் அழகு வளரும் வண்ணம் காப்பியக் கட்டுக்கோப்பு சிறந்து விளங்குகிறது.

வான்மீகரும் கம்பரும்

ஆதிகாவியம் இயற்றிய வான்மீகரைக் கம்பர் தெய்வமாக்கவி எனவும் அவர் தேவபாடையில்காப்பியத்தைஉரைக்கத்தாம் தமிழ்ப் பாவினுல் உணர்த்துவதாகவும் உரைப்பார். வான்மீகர் புகழ்ந்த நாட்டைத் தானும் புகழ்வதாக நாட்டுப்படலத்தின் முதலிலே கூறுவார் (1.2.1ரா). இந்திரசித்துவின் படை நாற்பது வெள்ளம் என வான்மீகர் உரைத்ததையும் (6.19.24.ரா) தாம் எடுத்து மொழி வார். ஆயினும் கம்பராமாயணத்தை வான்மீகத்தின் மொழி பெயர்ப்பென்றே முற்றிலும் ஒத்துச் செல்லும் தழுவலென்றே யாரும்கூறுர். வான்மீகத்தில் காண்பனவற்றைச் (1)சுருக்கியும் (2)நீக்கியும் (3)வேண்டுவனவற்றை மாற்றியும் தம் காப்பியத்தைக் கம்பர் இயற்றியுள்ளார். இவை மூன்றையும் காணும்போது கம்பர் செய்த மாற்றம் பேரளவினதாகும். இதனுல் சிலர் கம்பருக்கு வான் மீகர் கதை கொடுக்கவில்லை எனவும் கூறுவர்.[14]

சுருக்கம்

முதல் நூலில் காண்பவற்றைக் கம்பர் சுருக்குகின்ருர். நாரணன் கோவிலில் விரதமிருந்தபோது சீதையும், தயரதன் அழைத்தபோது இலக்குவனும் இராமனுடன் சென்றதை மாற்றி இராமன் மட்டுமே சென்றதாகக் கூறுகிருர். கங்கையைக் கடந்த சுமந்திரன் சென்றது அதற்கு முன்னிடமாகவும், இலங்கையில் சீதையைச் சிறை வைத்த பல இடங்களை அசோகவனமாகவும், சுக்ரீவன் கூறிய நான்கு திசை விளக்கங்களில் மூன்று திசை சுருங்க, விளக்கம் பெறுவது தென்திசையாகவும் இடச் சுருக்கம் செய்கிருர். பட்டம் கட்டத் தயரதன் இராமனை அழைத்தது, சுதீக்கண்ணன் குடிலுக்கு இராமன் சென்றது, வீடணனுக்கு அடைக்கலம் தருவதைச் சுக்ரீவன் மறுத்தது ஆகிய செயல்கள் இருமுறை நிகழ்ந்ததை ஒரு முறையாகச் செயற் சுருக்கம் செய்கிருர். அணைகட்டிய நாட்கள் ஐந்து என்பதை மூன்று நாட்கள் என்பார்.

இவ்வாறு மாந்தர், காலம், இடம், செயல் பற்றிய சுருக்கத்தைக் கையாண்டு படிப்போர் மனம் பிறமாந்தர் மீது படாமல் தலைவன் மீது குவியவும் காலம் இடம் செயல் சுருங்கக் காப்பிய ஓட்டம் தடையின்றிச் செல்லவும் செயல் வீறு பெறவும் முடிகிறது.

நீக்கம்

கம்பர் தம் காப்பியப் படைப்பிற்கேற்ப வான்மீகத்தில் காணும் பல அமைப்புகளை நீக்கியுள்ளார். கங்கையைக் கடக்கும்போது பயன்பட்ட நாவாய்களின் பெயர்களைக் கூறவில்லை. கானிலே பன்னக சாலையில் இராமன் செய்த சடங்குகளையும் எரிசாட்சியாகச் சுக்ரீவனிடம் நட்புப் பூண்டதையும் விலக்கி விட்டார். தனிப் பயன் தராதன என்பவற்றையும் வீணான சடங்குகள் என்பவற்றையும் விலக்கும் போக்கு இதில் புலப்படுகிறது. இராமனைக் காடேகக் கூறும் மொழி தயரதன் முன்னிலையில் மொழியும் காட்சியிலிருந்து தயரதனை நீக்கிவிடுகிருர். இதனுல் காப்பியத்தில் காட்சியில் உலவா மாந்தர் பற்றிய உணர்வும் படிப்போரிடை பெருகுதற்கு வழி அமைகிறது. சீதையின் பண்பு நலம் சிறந்திடக் கம்பர் அவள் ஆலினை வழிபட்ட செய்தியையும் தன் உறுப்பிலமைந்த மங்கல மடந்தையர்க்குரிய அடையாளங்கள் பற்றிக் கூறிய எண்ணங்களையும் கூருது விடுகிருர். முதல் நூலில் கைகேயியைப் பற்றி இராமன் கூறும் மொழிகளையும் சுக்ரீவன் பற்றி அங்கதன் உரைப்பனவற்றையும் அவற்றின் தகாநிலை குறித்து நீக்கி அவர்களின் பண்பு மேம்படச் செய்கிருர். ஜாபலியின் நாத்திக வாதத்தைச் சுட்டிக் காட்டிலிருந்த இராமனை நாட்டிற்குத் திரும்பும் முதல்நூல் முயற்சியைத் தவிர்த்துள்ளார். நாத்திக வாதம் கம்பர் தம் காலத்திற்குப் பயன் படாது எனக் கருதியிருத்தல் கூடும். இராமனை அழைத்து வரச் சென்றபரதன் பரத்துவாசர் ஆச்சிரமத்தில் விருந்துண்டு நாட்டியம் கண்டு மகிழ்ந்து மறுநாள் சிவிகையில் ஏறி இராமனைத் தேடிச் செல்கிருன். இவற்றை முழுதும் நீக்கிக் 'கற்கனியக் கனிகின்ற துயரா'ஞகப் பரதனைக் காட்டுகிருர் கம்பர்.

எனவே முதல் நூலில் காண்பனவற்றை நீக்கும்போது கம்பர் அச்செயலால் கதைமாந்தர் தம் பண்புயர்வு படிப்போரின் உணர்வுப் பெருக்கம் ஆகியவற்றை மனத்தில் கொண்டுள்ளார் என அறிகிருேம்.

மாற்றம்

வான்மீகத்தில் சில மாந்தர் செயலையும் கம்பர் வேறு சொல்லையும் மாந்தரின் செயலாகவும் சொல்லாகவும் மாற்றுவார். அது போன்றே சிலவிடங்களில் கேட்போரையும் மாற்றி விடுகிருர். இராமனுக்கு நீதி கூறத் தந்தையைவிடக் குல குரு சிறந்தவர் எனக் கம்பர் கருதித் தயரதன் கூறிய நீதிகளை வசிட்டன் வாய்மொழி

யாக்குகிறார். அணைகட்டுதற்கு நளன் ஏற்றவன் என்று வருணன் கூறியதை மாற்றி நளனை நன்கு அறிந்த அவன் தலைவனும் சுக்ரீவன் கூற்றாக்குவார். விராதனிடம் இலக்குவன் வினவியதை விடுத்து இராமன் வினவுவான். இதுபோன்றே கூறுவோரின் தற்பெருமை பற்றிப் படிப்போர் எண்ணுமாறு விசுவாமித்திரர் வரலாற்றையும் வில்வரலாற்றையும் சதானந்த முனிவர்கூற்றாக்குகிறார். மேற்கண்ட கூற்றுக்களில் கலை நுணுக்கம் இன்மையாலும் அவற்றை மாற்றி அமைத்தார்.

சில சமயம் கேட்போரையும் மாற்றுகிறார். அயோத்தி செல்லும் பரதனின் துயர்மொழிகளை முன்நூலில் தேர்ப்பாகன் கேட்கிறான். கம்பரில் சத்துருக்கன் கேட்கிறான். மற்ற வேடர்கள் இராமனுக்கு நாவாய் ஓட்டுகிறார்கள். கம்பர் தம் தலைமகன் பெருமைக்கேற்பக் குகனையே நாவாய் ஓட்டுமாறு அமைக்கிறார். இதனால் கேட்போரையும் பணிபுரிவோரையும் உயர்ந்த மக்களாக மாற்றிக் காப்பியக் காட்சிக்குப் பெருமை காட்டுகின்றார். வான்மீகத்தின்படி தயரதனின் இறுதிக் கடன்களைப் பரதனே செய்யக் கம்பர், முன்னர்த் தயரதன் கூறிய மொழிக்கு ஏற்பச் சத்துருக்கனையே அப்பணி புரியச் செய்கிறார். இங்ஙனம் மாந்தர்களை மாற்றுவதால் அவர்களைத் தக்கோர் ஆகவும் அவர்தம் செயலில் பெருமை பெருகிக் கதைமாந்தர் எண்ணம் நிறைவேறிச் சிறப்பதையும் காண்கிறோம்.

வான்மீகத்தோடு கம்பராமாயணத்தை ஒப்பிட்டுக் காணும் போது கதையின் அடிச்சட்டகம் மாறவில்லை. கதைப் போக்கிலே பல மாற்றங்களைக் கம்பர் செய்துள்ளார். மாளிகைகள் கோபுரங்களாக மாறுகின்றன. பிரசாபத்திய புருடன் பூதமாக மாறுகிறான். பிறந்த நட்சத்திரங்கள் வேறாகும். இளவரசுப் பட்டம் அரசு முடியாகும். இப்படி எண்ணற்ற மாற்றங்களைக் காப்பியம் முழுதும் காண்கிறோம். இவற்றை எல்லாம் ஒன்றாகத் தொகுத்துக் காணும் போது காப்பிய அமைப்புச் சீராகவும், மாந்தர் தம் பெருமை உயரவும், தமிழ் மரபு நிலைகாக்கவும் இவை உதவுகின்றன என்பதை அறிவோம்.

இராமன் காடு சென்றபின் கூறிய சரவணன் கதையை வனம் செல்லா முன்னே கோசலையிடம் தயரதன் கூறப் பின்வரு நிகழ்ச்சிக்கு இக்கதை, உணர்வூட்டவுதவும், சத்துருக்கன் கூனியைப் பற்றிக் கொல்ல நினைத்த காட்சியைத் தனியே காட்டாமல் நகர்

மக்கள் வெள்ளத்தில் கலக்கச் செய்வார். துந்துபி எலும்புக் கூட்டை எறிந்த பின் மராமரம் எய்த இராமன் செயலை முன் பின்னுக அமைத்துத் துந்துபியின் உடலை இலக்குவனே எற்றுவதாகக் கூறி அவன் தம்பி பெருமையையும் உயர்த்துவார். அடைக்கலம் பெற்ற வீடணன் இலங்கை பற்றிய எல்லாச் செய்தியையும் கூறிய பின் இராமனுல் மன்னனுக்கியதை மாற்றி முன்னரே இலங்கையைப் பெறுமாறு செய்து பின் இலங்கைச் செய்தியைப் பற்றி அறிகிருன். இதனுல் மாந்தர் உயர்வு நிலை புலப்படும். இந்திரசித்து முதல் நாளில் போரிடாமல் கும்பன், அதிகாயன் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னரே வருவான். இதனுல் காப்பியப்போர் உணர்வு படிமுறையாக வளர் கிறது. இராமனின் மாயத்தலை காட்டிச் சீதையை வருத்திய நிலையி லிருந்து மாயா சனகனையே கம்பர் படைத்துள்ளார். கதைத் தலைவன் நிலையைக் காக்கும் உணர்வே ‘இதில் வெளிப்படுகிறது. முன்னிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளை வசிட்டனின் எண்ண ஓட்டத்தில் திருமால் தேவர்க்கு இராவணவதம் குறித்து வரமளித்ததையும், சீதை சிந்தையில் முன்னர் இராமன் அந்தணனுக்கு ஆன்குலமீந்த செய்தியையும் கூறிக் கதைப் போக்கின் அமைப்பைச் சீர்மை பெறச் செய்வார்.

அயோமுகிப் படலத்தில் இராமனை இலக்குவன் பிரியுமாறு செய்து உடன் பிறப்புணர்வு பீறிடவும், சம்பாதி சிறகிழந்த கதையின் காரணத்தை மாற்றியதால் உடன் பிறப்புக்காகத் தியாகம் செய்யும் உணர்வு தோன்றவும், வீடணன் மீது இராவணன் எய்த வேலைத் தாங்க வானர வீரரும் இலக்குவனும் முனைந்ததாகக் காட்டும்போது அடைக்கலம் காக்கும் தியாக உணர்வும் பெருகக் காட்டுவார். சூர்ப்பணகைக்கு வஞ்ச மகள் வடிவு தருவதும், துறவுக் கோல இராவணன் மொழியை வேடத்திற் கேற்ற மொழியாக உரைப்பதும், சுக்ரீவனின் சோக வரலாற்றை அவன் மொழியிலிருந்து அனுமன்மொழி ஆக மாற்றலும், அணிகல அழகுமிக்க வருணனை இராமனம்பால் கரிந்து உருவத்தோடு காட் டலும் காப்பியப் பாங்கில் காட்சி அழகும், தக்கவர் மொழியுரையும் ஆக விளங்குகின்றன.

இராமனின் அவதாரப் பெருமையை உணர்த்த இந்திரனையும் கவந்தனையும் துதிபாடச் செய்வார் கம்பர். முனிவர்களிடம் தன் பெருமை பேசிய இராமன் மொழிகளைப் பணிவுடைய மொழியாக்கி பிரமாத்திரம் அவனை வழிபட்டதாகக் கூறி, சூரியனை வணங்கிய செய்தியையும், சுக்ரீவனிடம் துணைகேட்டுச் சென்ற நிலையையும்,

விட்டுவிடுவார். படைக்கலப் பூசை செய்யத் தனி இடம் செல்லச் செய்து பகைவர்படையால் ஊறுபடா வண்ணம் இராமனின் நிலையைக் காப்பார். அவன் செய்த ஒலியால் இராவணன் வேல் உதிர்வதையும் தழுவலால் இலக்குவன் புண் ஆறியதையும் காட்டுவார். பேசவேண்டிய இடங்களில் பேசச்செய்து பிற இடங்களில் இலக்குவனை ஏவுவார். சீதையைப் பிரிந்த இராமனின் துயருரைகளை வான்மீகி இலக்குவனிடம் உரைப்பதாகக் கூறிய மொழிகளைக் கம்பர் தனிமொழியாக்குவார், இதனால் இருவர் நிலையும் காக்கப் பெறுகிறது. சீதை மாயமானின் குரல்கேட்டு இலக்குவனிடம் கூறிய தகாத மொழிகளையும், அயோத்தியில் இராமனிடம் சொன்ன சார்பில் மொழிகளையும் கம்பர் தவிர்த்துச் சீதையின் பெருமையை உயர்த்துகிறார். குகனைக் காணப் பரதன் செல்லவும், இராமனை வரவேற்க அகத்தியர் முன் வரவும், சீதையை இராவணனிடமிருந்து காக்கச் சடாயு தானே போகவும் கம்பர் படைத்துள்ளது. பல நிகழ்ச்சி அடுக்குகளைத் தடுத்துக் கதை மாந்தர் தம் பெருமையை வளர்க்கிறது.

யாவற்றையும்விட மேலாக மிதிலையில் இராமனும் சீதையும் கண்டு இதயம் புக்க செய்தியைக் கூறுவதும் பண்டைக் களவு மணநெறியைக் காட்டும். இராவணன் சீதையை நிலத்தோடு பெயர்த்துச் சென்றதும் அச்செய்தியைப் பன்முறை சடாயு, அனுமன் உரைவாயிலாகக் காட்டுவதும் கற்பின் பெருமையில் பெண்ணைப் பிறர் தீண்டாப் பெற்றிமை நிலைநாட்டப் பெறுகிறது. இறுதியாக இராவணன் இறந்ததும் மண்டோதரியும் இராவணன் மீது வீழ்ந்து உயிர் துறந்தாள். மங்கையர் குலம் வாழ்த்திய இம்முடிவு பண்டைக் கோப்பெருந்தேவி காட்டும் பெருநெறியே! தமிழ்க் காதலில் களவு கற்பு ஆகிய இருபெரு மரபுநெறியும் வழிகாட்டக் கம்பர் ஆதி காவியத்தைத் தாம் வாழ்ந்த காலம், நாடு, மக்கள்நிலைக்கு ஏற்ப மாற்றிப் பெருமை சேர்த்துள்ளார்.

காப்பியக் கட்டுக்கோப்பும், கதைமாந்தர் படைப்பு நலனும் காப்பியத்தின் சிறப்புக் கூறுகளாகக் கம்பர் கருதினராதல் வேண்டும். இவ்விரண்டினும் கதைமாந்தர் படைப்பு நலனே கம்பர் நோக்கில் தலையாயதாய் அமைந்துள்ளது. எனவே, முதல் நூலிலிருந்து மாறிச் செல்வது குறையன்று என அதன் பகுதிகளைச் சுருக்கவும் நீக்கவும் மாற்றவும் செய்தார்.

இயற்கை இறந்த நிலை

இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட மாந்தர்களையும் பொருள்களையும் கம்பராமாயணத்தில் காண்கிறோம். சிறு தேவர்கள், அவர்

களில் சிறந்த பெருந்தேவர் மூவர், தேவர் தலைவனும் இந்திரன், கடலதிபனும் வருணன், நெருப்புக் கடவுளாம் அக்கினி போன்றோரில் இராவணன் ஆற்றலுக்குட்பட்டவர் சிறுதேவர்கள். இந்திர சித்தனால் தலை எடுக்காத நிலையிலிருந்தவன் இந்திரன். ஒருகாலத்தில் தனிப்பெரும் வேதக் கடவுளாய் விளங்கிய வருணன் காப்பியத் தலைவனும் இராமனின் அம்புக்குத் தீய்கிறான். நெருப்புக் கடவுளோ காப்பியத் தலைவியின் ஏவலைச் செய்யவும், அவள் கற்பு நிலையை உணர்த்தவும் வருகின்றான். மூவரில் பிரம்மாவைவிடச் சிவனின் நிலை கம்பராமாயணத்தில் உயர்வாகவே காணப்பெறுகிறது. கதைத்தலைவன் திருமால் அவதாரமாகவும், சீதை திருமகள் அவதாரமாகவும் விளங்குவதால் மூவரில் திருமாலே உயர்நிலை அடைகிறார்; சிற்சில சமயங்களில் மூவரினும் மேலான நிலையிலும் பேசப்படுகிறார்.

பெருவலிமையும், மந்திர ஆற்றலும், தவவலிமையும் பெற்ற அரக்கர்களும் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டவர்களாகவே பத்துத் தலை, மூன்று தலை என உலக இயற்கை உருவிற்கு மாறுபட்ட உருப் பெற்றுள்ளனர். வேண்டும்போது வேண்டிய வடிவம் தாங்குபவராகவும் அவர்கள் விளங்குகின்றனர்.

வானரப் படையிலமைந்த குரங்குகள் எல்லையற்ற ஆற்றல் பெற்றவை கடல் கடந்து செல்வதும், உருமாறுவதும் அவற்றின் வலிமையைப் புலப்படுத்தும். தேவர் நலம் பெறத் திருமால் மனிதனாக வந்தருளவும், அரக்கர் அழியவும், அதற்கு வானரம், கரடி, பறவை போன்ற உயிரினங்கள் துணைபுரியவும் அமைந்த பழங்காப்பிய அமைப்பு, கலைக்காப்பியத்திலும் அடிப்படை மாறாமல் இயற்கை இறந்தநிலை விளங்கக் கம்பர் பயன்படுத்தியுள்ளார். முன்வந்தவற்றைக் காணும்போது இயற்கை இறந்த நிலை காப்பிய மாந்தர்க்கு உட்பட்டதாக உள்ளது. காரணம் இது காப்பியக் கட்டுக்கோப்பிற்கு மிக இன்றியமையாதது அன்று; துணைபோகும் பெற்றிமை யுடையதே.

கவிக்கூற்று[15]

காப்பியத்தில் கவிஞர் தம்மை வெளிக்காட்டும்போது அவருடைய பல நோக்கங்களை நாம் நன்கு புரிந்துகொள்ள முடியும். பாயிரத்தில் கம்பரின் குரலை முழுமையாகக் கேட்க முடிகிறது. என்புன் கவியை (9பா), 'நொய்தின் நொய்ய சொல்' லால் நூற்கலுற்றேன் (8பா). 'நான் தமிழ்ப் பாவினால் (10பா)

ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன் (4பா). இதனால் வையம் என்னை இகழும்; மாசு எனக்கு எய்தும்' (7பா) என அவையடக்கத்தில் தம் பணிவுடைமை தோன்றப் புகல்வார். காப்பியம் முழுவதும் காணும்போது கம்பர் தம்மைப் பெரும்பான்மை யிடங்களில் தன்மைப் பன்மையாகவே பேசுவார்.

கவிக்கூற்று கதை நிகழ்ச்சிக்கு முன்னரும் பின்னரும் காப்பியங்களில் பயின்று வருவது மரபு. ஒரு காதையின் முடிவில் இனி மேல் வரப்போவதைக் கூறுவேன் என அடுத்த படலத்திற்கு வழி செய்வார் (2.10.56ரா). ஆயினும் இது எல்லாப் படலங்களிலும் தவறாமல் பாடப்பெறும் பெரிய புராணக் காதை முடிவு போன்ற வரையறைக்குட்பட்ட கலை நுணுக்கமன்று. சில படலங்களில் தாம் கதை நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லப் போவதாக முன்னுரைப்பார் (4.12.1ரா). கதையில் நடந்ததை எடுத்துச் சொல்வதற்காகக் கவிஞரின் முன் கூற்றுக்களே மிகுதி (2.6.29ரா). வரப்போகும் செய்திகளுக்காகவும் அவ்வாறு மொழிவார் (4.14.2ரா). கதை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்ற களங்களை மாற்றிக் கூறும்போது, கதைப் போக்கில் ஒரு நிலத்தைவிட்டு மற்றொரு நிலத்திற்குப் புகும்போது அவ்விடங்களைத் தெளிவாக்கத் தாம் முன்வருவார் (6.41.45ரா). சில சமயங்களில் கதையின் பெருமை புலப்படவும் தம் ஆற்ற லின்மை வெளிப்படவும் அடக்கம் தோன்ற 'அறிந்திலம்' எனத் (5.75.4ரா) தம்நிலை உரைத்துப் 'பகர்வது என்கொல்' என (4.6.5ரா) வினவுவார்.

அருகிய இடங்களில் தம் கதை மாந்தர் நினைக்கின்றவற்றை வெளிப்படுத்த முனைவார் (1.2.1.12). யாவற்றையும் விடக் கதைத் தலைவனைச் சுட்டும்போது 'என் நாயகன்' என்றே தம் பக்திப் பெருக்குப் புலப்பட (3.9.74ரா) வெளிப்படுவார்.

இங்ஙனம் கம்பர் வெளிப்படும் இடங்களை எல்லாம் தொகுத்துக் காணும்போது தமிழ்க் காப்பிய நெறிப்படி காப்பியத்தில் ஆங்காங்கே கவிஞர் வெளிப்படுவதைக் கம்பர் ஏற்றுக்கொள்கிறார் எனலாம். கதை கேட்கும் பலதிற மக்களுக்கு அதுவரை கேட்டு வந்ததை நினைவூட்டவும் மேலும் உரைக்கப் போவன எவை எனக் கூறவும் இம்முறை பயன்படும். கதையில் செயல் நிகழிடங்களையும் கதையைக் கேட்போர் பிரித்துணருமாறு காட்டுவதை விரும்புகிறார். இதனால் கதை கேட்போர்க்கும்/படிப்போர்க்கும் கதையில் தெளிவு ஏற்படுதலையும் அப்போது அவர்கட்குப் புதுத்தூண்டல்

விளைவதையும் கம்பர் தம் மனத்துட் கொண்டார் எனலாம். கேட்போரையும் பயில்வோரையும் காப்பியப் போக்கில் தன்மைப் பன்மையாக உளப்படுத்துவதால் நனவிலி நிலையில் அவர்களையும் அன்பு வெள்ளத்தில் ஈடுபடுத்த விரும்புகிறார். நனவு நிலையில் இராமனே தம் தலைவன் எனக்கொண்ட வாழ்வுக் கொள்கையைக் கம்பர் தம் கவிதை வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

புராணக் கதைகள்

காப்பியத்தின் பல இடங்களிலும் பலவகையிலும் பழம் புராணக் கதைகளைக் கம்பர் கூறுகிறார். அவற்றை அறுவகைப் படுத்தலாம்.

1. கதை மாந்தர் பற்றியவை.
2. கதை மாந்தரின் உறவினர், தொடர்புடையார் பற்றியவை.
3. கதையில் காணும் பிற பொருள்கள் பற்றியவை.
4. வான இயற்கை நிகழ்ச்சி பற்றியவை.
5. விண்ணவர் பற்றியவை.
6. திருமால் பற்றியவை.

கதையில் பங்குபெறும் அகத்தியர் கடல் உண்டது, அனுமன் கதிரவன் தேரில் குதித்தது, வாலி பாற்கடலைக் கடைந்தது, இராவணன் கயிலைமலையை எடுத்தது போன்ற பழம் புராணக் கதைகள் அவர்களின் எல்லையற்ற ஆற்றலைப் புலப்படுத்தும்.

அனுமனின் தந்தை வாயு ஆதிசேடனுடன் போட்டியிட்ட கதை, தந்தையின் வலிமையைக் கூறுவதால் மகன் அனுமனின் பெருமையை உயர்த்தும். கார்த்தவீரியன் இராவணனை அடக்கிய கதையால் காப்பிய எதிர்த் தலைவன் தாழ்ச்சியைப் புலப்படுத்தும்.

மைந்நாகமலை இந்திரனின் வச்சிரப்படைக்குத் தப்பிய கதையும், துர்வாசர் சாபமும், தேவர் தலைவனின் சிறப்பின்மையைக் காட்டும். மதியைப் பாம்புண்டுமிழும் கதை உவமையாக வந்து கதைமாந்தர் தம் துன்ப இன்பநிலையைக் கூறும் (5.11.57, 5.3.147 ரா).

பிரமனின் சிறப்பைத் தனியாகக் குறிப்பிடவில்லை. திருமாலின் உந்தித் தாமரையிலுள்ளதைக் குறிப்பதால் திருமால் பெருமையே

நிலைநாட்டப்பெறும். சிவனின் வீரமும் கருணையும் வெளிப்படப் பல கதைகள் சைவ வைணவக் காழ்ப்பற்ற நிலையைக் காட்டும். திருமாலின் அவதாரங்களான மச்சம் (2.5.2 ரா), கூர்மம், வராகம், (4.3.43 ரா) சிம்மம் (6.3 ரா), வாமனன் (1.8.8-21 ரா), பரசுராமன் (1.24 ரா) பற்றிக்கூறும்போது நரசிம்ம அவதாரத்தையே இரணிய வதைப் படலத்தில் விரித்துக் கூறுவார் கம்பர். அது காப்பியக் கருத்தாம் 'அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்' என்பதை விளக்கும். மது, கைடபர் கதையும், முதலையிட மிருந்து யானை காத்த கதையும்முறையே திருமாலின் போர்மதி வலியும், கருணைத் திறமும் காட்டும்.

திருமால் பற்றிய கதைகளும் பெரிய திருவடியாம் கருடனின் கதையும் கம்பர் மிகுதியாகக் கையாண்டு, கதைத் தலைவன் பற்றிய பொருளுக்கு முதன்மை கொடுப்பார்.

கம்பரில் காணும் புராணக்கதையை வகைப்படுத்திப் பார்க்கும் போது கதை மாந்தர் பற்றிய புராணக் கதையைப் பயன்படுத்திக் காப்பியத் தலைவனின் பெருமையை நிலைநாட்டவும், தலைவனோடு தொடர்புடையார் பெருமையைக் கூறவும், எதிர்த் தலைவனின் தாழ்வு புலப்படவும், காப்பியப் பொருள் உறுதிப்படவுமே அவற்றைப் பயன்படுத்தினர் எனலாம்.

நாடகப் பாங்கு

கம்பநாடகம்[16] என்ற வழக்கு வழங்கி வருவதால் முத்தமிழ்த் துறையின் முறைமை அறிந்தவர் கம்பர் எனலாம். கம்பரில் பல பகுதிகள் நல்ல நாடகக் காட்சிகள் எனலாம். இதற்கு அயோத்தியா காண்டமே தக்க சான்று. பரதன் படையைக் கண்டு குகன் கூறும் மொழிகளும், பரதனைக் குகன் கண்டு இருவரும் உரையாடும் பகுதியும் இணையற்ற நாடகப் பகுதியாம். சுந்தர காண்டத்தில் இராவணன் சீதை உரையாடல், சீதை அனுமன் மொழிகள் என்பன இருவேறுபட்ட உணர்வு நிலையை வெளிப் படுத்துவன. இராவணன், கும்பன், வீடணன், இந்திரசித்து, மண்டோதரி ஆகியோர் சொற்களில் காணும் உணர்வு மாற்றங்கள் கணக்கிடற்கு அரியவை. வாலி உரை, வாதநெறியாளர்கள் போற்றும் பாங்குடையது. சூர்ப்பணகை இராமன் பேச்சுகள் ஒப்புயர்வற்ற நாடக நலம் கனிந்தவை. எனவே கம்பர்க்கு நாடக நயம் வாய்ந்த களங்களைக் காப்பியத்தில் இன்றியமையாத நிலையில் அமைப்பதும், அதனால் காப்பிய மாந்தர் தம் உணர்வுகளை மோத

விட்டுச் சிறந்தபண்பு நல வெளிப்பாடுகளைப் படைப்பதும் கொள்கை என உறுதியாகக் கொள்ள முடிகிறது.

காப்பியம் புறமை இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தது. காப்பிய நிகழ்ச்சி முழுவதும் படர்க்கைக் கூற்றில் நிகழ்வது இயல்பு. எனினும் மாந்தரின் எண்ணக் கோவைகளையும் குமுறல்களையும் அங்ஙனம் கூருமல் நேர்கூற்றில் கூறுவது கலைச் சிறப்புடையதாகும். இது புறமை இலக்கியத்திற்கே உரிய கூறு. எனினும் இக்கூற்றை மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டுள்ள காப்பியம் கம்பருடையதே.

மாந்தர்களை பற்றிக் கவியுரையாக வரலாறு கூருமல் பின்னேக்க உத்தியைக் கையாண்டு பிற மாந்தர்தம் உரையாடல் வாயிலாகக் (கும்பன் பெருமையை வீடணன் இராமனுக்குக் கூறல்) கூறியுணர்த்தல், இலங்கைக் காட்சியை அனுமன் காட்சியாகவும் பம்பை வாவியை இராமன் மொழியாகவும் காட்டும்போது படர்க்கை நிலையிலிருந்து மாந்தர் வாயிலாகப் பயில்வோர் அறியும் வண்ணம் கம்பர் நாடகப் பண்பு விளங்கப் படைத்துள்ளார்.

காப்பிய மாந்தர்

காப்பிய மாந்தரைப் படைக்கும் ஆற்றலில் கம்பர் மற்றெல்லாக் காப்பிய ஆசிரியர்களையும் விடச் சிறந்து விளங்குகிருர். பழங்காலந் தொட்டுப் பல்வேறு மக்களிடையே பல்வேறு வடிவந் தாங்கிய இராமாயணக் கதைமாந்தர்கள் காலவெள்ளத்தில் சிறிது சிறிதாக மாற்றம் பெற்றனர். கம்பர், வான்மீகி போன்ற முன்னவர்கள் படைப்பையும் ஆழ்வார்கள் காட்டிய அமைப்பையும் கொண்டு தன் இயற்கையான கவி ஆற்றலோடு காப்பிய மாந்தர்களுக்குச் சிறந்த வடிவம் தர முடிந்தது.

இராமாயணத்தில் காணும் ஒவ்வொரு மாந்தரும் அவ்வவர் வகையிலே சிறந்தவர்களாக விளங்கும்படி கம்பர் படைக்கிருர். காப்பிய நிகழ்ச்சியில் கூனி சிறிது நேரமே பங்கேற்ருலும் அவளை மறக்கமுடியாத வண்ணம் கைகேயி கொடுத்த மாலையை நிலம் குழிய எறிந்த செயலாலும் (2.2.60 ரா) கைகேயியின் தூய சிந்தை திரியவும் பின்னர் அவளைத் தன் வழிக்கேற்பச் செயல்படவும் மொழிந்த மொழியாலும் 'வினை நிரம்பிய கூனி'யாகப் படைத்துள்ளார் கம்பர்.

பரதன் பாத்திரப் படைப்பை அவனுடைய வஞ்சின மொழிகளாலும் தன்னலமற்ற செயலாலும் உணர்கிறோம். அத்துடன்

இராமனிடம் நின்னிலும் நல்லன் எனும் கோசலை (2.4.4 ரா) உரையாலும், பரதனை ஆயிரம் இராமரினும் உயர்வாகக் கூறும் (2.13.35 ரா) குகனின் ஆய்வுரையாலும், கானகத்திலும் பரதன் பண்பைப் போற்றும் இராமன் கூற்றாலும் (4 7.43 ரா) நன்கு அறிகிறோம். இங்ஙனம் ஒரு மாந்தரைப் பற்றி மற்ற மாந்தர் கூறும் மொழியின் துணையால் அறியுமாறு கம்பர் படைத்துள்ளார்.

காப்பியத் தலைவனும் இராமனைக் கம்பர் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை தலைவனுக்குரிய பெருமிதப் பேச்சும் பெரியோர்களிடம் பணிவான உரையும், இலக்குவன் பரதன் போன்றோரைத் தன் வழியில் திருப்பும் போது கூறும் 'தான் கண்டனைய' சொல்லும் அவனைச் செல்லும் சொல் வல்லானாகக் காட்டுவது மட்டுமன்று, சில சமயங்களில் பேசாமலேயே தன் பெருமையை நிலைநாட்டி விடுகிறான். அதற்குத் துணைபோவது கம்பரின் கலைத் திறனே. பெண்பாவம் எனத் தாடகை வதம் புரியும்போது எண்ணினாலும் பின்னர் விசுவாமித்திரர் சொல்வழி ஒழுகும் செயல், பரசுராமன் செருக்கை அடக்கும்போது தன்வினை முடிக்கும் ஆண்மை ஆகியவை அரும்பும். காடு செல்லும்போது மக்களின் அன்பு வெள்ளத்தினை மாற்றியமைக்கக் கடைப்பிடிக்கும் மதிமிக்க செயல், சுக்ரீவனிடம் நட்புக் கொள்ளும்போது தன் தம்பியின் ஆற்றலையும் வெளிப்படுத்த வாய்ப்பளிப்பது, வீடணனை ஏற்குமுன் தன் துணைவர் எல்லோருடைய அறிவு மொழியையும் கேட்டுப் பின் முடிவு எடுப்பது, பகைக்களத்தில் பேராண்மை வெளிப்படப் பகைவனுக்கு அருளல் போன்ற வினைகளை இராமனின் தலைமை வடிவைச் செறிவுடையதாக்கும் வண்ணம் கம்பர் அமைக்கிறார்.

இராமனின் செயல், 'முடிபுனை' என்றபோதும் 'காடேகு' எனக் கூறிய போதும் சித்திரத்தின் அலர்ந்த செந்தாமரையாக இருக்கும் நடுநிலைமை பல இடங்களில் வெளிப்படுகிறது. தன்னை வந்து அடைவோரையெல்லாம் தம்பியராக்கும் 'யாவரும் கேளிர்' என அணைக்கும் உலக அன்பு மனம் தொடர்ந்து விரிகிறது. துன்பம் வரும்போது அதனைத்தானே தாங்கிக்கொண்டு மற்றவர்களை அதிலிருந்து விடுவிக்க வேண்டும் என்ற தலைமைச் செயலாற்றல் தாடகை வதம் முதல் இராவண வதம் வரை தங்கு தடையின்றிப் பொங்கி வழிகின்றது. இங்ஙனம் தலைமகனுக்கு ஏற்ற பண்பு நலம் தொடக்கம் முதலே ஒரு சீராக வளர்ந்து செல்லும் வகையில் கம்பர் தனியே கவனம் செலுத்துகிறார்.

இராமன் மனிதனுகத் தவறு புரியும் இடங்களையும் மறைக் காமல் வெளிக்காட்டுவார் கம்பர். வாலியை மறைந்திருந்து கொல்லுதல், சீதையை இராவணன் கவர்ந்து சென்றபோது உலகையே அழிக்க முனைதல், தம்பியைக் காணுதபோது தன்னையே அழித்துக் கொள்ள முயலல், இராவண வதைக்குப் பின்வந்த சீதை யிடம் சுடுமொழி கூறல் போன்ற செயல்கள் மூலம் இராமனிடம் மனிதன் இயல்புகளையும் படியுமாறு காட்டுவார். இவ்வியல்புகளை மட்டும் கண்ட பாஷம் போன்ற அறிஞர்கள் இராமனை மன உறுதி யற்றவன் எனவும் நம் மனத்தில் பதியத் தக்கவன் அல்லன் எனவும் கூறுவர்.[17] இராமாயண நூல் முழுதும் காணும் இராமனைத் தொடக்கம் முதல் முடிவுரை சீர்தூக்கிப் பார்த்தால் 'இந்தியாவின் உயர்ந்த குறிக்கோளுடைய வீரன்' என வ.வே.சு.ஐயர் கூறும் கருத்தே வலுப் பெறும்.[18] இலக்கியத்தில் மானிட ஆர்வம் செறிந் திருக்க வேண்டும். அது குறைந்தால் வெறும் தெய்வக் கதையாக மாறி மனித ஈடுபாட்டைக் குறைத்துவிடும்.

இராமன் என்ற தலைவன் கம்பருக்கு முறையே வீரம், தலைமை, வண்மை என்ற பண்புகளின் பொருளாக வெளிப்படுவான்.[19] ஓவிய உருவனும் (4.355)[20] கடல்வண்ணன் (1.1223) அறத்தின் மூர்த்தி, காமப் பிணிக்கு மருந்து (3.336) அந்தமில் பெருங்குணத் தான் (2.860) தாய்மையும் மறையும் நட்பும் தருமமும் தழுவி நின்ற வன் (4.305) தென்சொற் கடந்தான் வடசொற்கடற்கு எல்லை தேர்ந்தான் (2.434) என்றெல்லாம் கண்டு நான்மறையின் கனியா கவும் (3.97) ஓங்காரப் பொருள் ஆகவும் (6.4003) திருமாலாகவும் (2.237) கடவுளாகவும்(4.145) காட்டுவார். முழுமையாக இராமனைக் காணும்போது மாந்தருள்சிறந்தவனுகவும் மன்னருள் தலைவனுகவும் கடவுட் பொறி உள்ளவனுகவும் காட்டினுலும் அதில் மானிட இயல்பு மிக்கு இருப்பதாகவே படைத்துள்ளார்.

இம்மூவரைக் கொண்டு சிறிய மாந்தராயினும் பெரிய மாந்த ராயினும் கம்பர் அவர்களைச் செம்மையாகப் படைத்துள்ளார் என லாம். சொல்லாலும் செயலாலும் இசைமையும் இனிமையும் கலக்கும் வண்ணம் தேவைக்கு ஏற்பவும், நிகழும் இயற்கைக்குப் பெரிதும் ஒத்தியைந்து ஒழுகவும் படைத்துள்ளார். தாம் படைத்த மாந்தரில் இராமன் மக்களுக்குக் குறிக்கோள் நாயகனுகவும் சீதை கற்பின் கனலாகவும் பின்பற்றற்குரிய பெற்றிமை வாய்ந்தவர் களாகப் படைப்பதே கம்பரின் கொள்கை.

பொதுமக்கள் என்ற மாந்தரின் பொதுமை நிலையை அயோத்தியில் மக்களின் இன்பநிலை துன்பநிலை ஆகிய இரண்டையும் வெளிப்படுத்தும் பின்னணியாகக் காட்டி, வானர மக்களை ஒரு குறிக்கோளை நோக்கி முன்னேறும்படி உணர்த்தி, இலங்கை மாந்தரின் இன்ப வாழ்வு பாவத்தின் பாதுகாப்பிலே நீண்ட நாள் வாழாது என்பதைச் சுட்டுகிறார் கம்பர்.

கதைமாந்தரின் ஈர்ப்பு ஆற்றலால் இணைந்து அன்பால் பிணைந்து ஒன்றாக ஒருநெறிப்படும்போது வெற்றியை அயோத்தி மாந்தரின் செய்தியாகவும், பிரிந்து இருநிலைக்குட்பட்டுத்தேயும் பாவத்திற்குத் துணை நின்று தனி மனிதத்தருக்கிலே தனிப்பாதை வகுப்பின் தோல்வியை இலங்கை மாந்தரின் செய்தியாகவும் இணைத்துக்கம்பர் கூறுவார். கதை மாந்தரின் படைப்பைப் படர்க்கைக் கூற்றினும் நாடகப் பாங்கிலேயே செவ்வனே உருவாக்க முடியும் என்பதை மிகத் தெளிவாக உணர்ந்து கலைச்சிறப்போடு செய்தவர் கம்பரே. கதை மாந்தரின் சொல்லாலும் செயலாலும் அவர்களின் பண்பைப் படைத்துப் பிறமாந்தர் வாயிலாகவும் அவர்களைப் பற்றி அறியவும் படைத்துள்ளார் கம்பர்.

சொல்லாட்சி

செவிநுகர் கனிகள் (1.2.51 வை.மு.கோ)
தீஞ்சுவைச் செஞ்சொற் கவி இன்பம் (1.10.23 ரா).
தீஞ்சொல் (1.3.1 ரா) மதுரம் சேர்ந்த சொல்
ஒன்றிய இசை (6.16.22 ரா)
கூரிய சொல் (1.3.1 ரா)

கவிதையில் ஆளுதற்குரிய சொற்களைப் பற்றிய மேற்காணும் தொடர்கள் கம்பருடைய சொல்லாட்சி பற்றிய கொள்கையை விளக்கும். 1. ஓசை இன்பமும் ஒலி நயமும் (Rhythm) கவிதைக்கு இன்றியமையாதன. 2. கவிஞன் கையாளும் சொற்கள் பொருட் பெருக்கமும் சொற்சுருக்கமும் உடையனவாக இருத்தல் வேண்டும். 3. செஞ்சொல் எனும் அடையால் இலக்கிய ஆட்சியும் பயின்று வருதலும், தம்மொழிக்கே உரியதாதலும், அழிஇழி வழக்குகள் அற்றதாதலும் ஆகிய பண்புடைச் சொற்களே கவிதைக்குப் பொருந்துவனவாகக் கம்பர் கருதுகிறார் எனக் கொள்ளலாம்.

பாவும் சந்தமும்

கம்பராமாயணம் பதினாறு தொகுதிகளாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் பதினெட்டு ஆண்டுகள் முயன்று வெளியிட்டுள்ளது. மிகைப் பாடல்களாக அப்பதிப்பில் காண்பவை 1309. மிகுதியாக ஒரடியில் 25 வரையும் ஒரு சீரில் 10 வரையும் அமைந்த பாட பேதங்கள் மொத்தம் 318489. பொதுவாகப் பார்க்கும்போது பாலகாண்டத்திலும் யுத்தகாண்டத்திலும்தான் பாட பேதங்கள் மிகுதியாக உள்ளன. பதிப்புக்குப் பதிப்பு கம்பராமாயண மொத்தப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை மாறுபடுகிறது. ஏறத்தாழ 10000 பாடல்களமைந்த கம்பராமாயணத்தின் பாடல்களில் 11 பாடல்கள் மட்டுமே பாடபேதம் இல்லாதவையாக உள்ளன என்பர்.

பேரூர் முதல் சிற்றூர் வரை தமிழகமெங்கும் கம்பராமாயணம் கதையாகச் சொல்லப்பெற்று எல்லாரிடையிலும் நன்கு பரவியிருந்ததால் இங்ஙனம் எண்ணற்ற மாறுதல்களைக் கம்பர் பாடல் பெற்றன. இவ்வளவு மாறுதல்களைக் காணும்போது கம்பரின் உண்மையான பாடல் வடிவம் எது எனக் காண்பது அரிதுதான்.

ஓசை இன்பமும் ஒலிநயமும் உணர்ச்சி வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப வேறுபடும் தன்மையன. இதன் முழு உண்மையைக் கம்பனில் காணலாம். 460-க்கு மேற்பட்ட இடங்களில் இவ்வேறுபாடுகள் அமைந்துள்ளதைக் கண்டு பெருவியப்படைகிறோம்.[21]

பா வகைகளில் எண்ணிக்கையும் பதிப்பிற்குப் பதிப்பு மாறுபடுகின்றன. எனினும் எல்லாப் பதிப்புகளிலும் கலி விருத்தமே விஞ்சி நிற்கின்றன. எனவே கம்பர் தம் காப்பியத்திற்குப் பெரிதும் தகவுடைய பாவாகக் கொண்டது கலிவிருத்தம். அதற்கடுத்த நிலையில் அறுசீர் விருத்தம் அமைகிறது. இன்றும் இவ்விரண்டு பாவகையும் ஓரளவு செல்வாக்குப் பெறக் கம்பரின் ஆட்சியே காரணம் எனலாம்.

சரபங்கர் பிறப்பு நீங்கு படலத்தில் இந்திரன் துதியாக ஆறு பாடல்கள் எண்சீர் விருத்தத்தில் காணப்படுகின்றன. தேவர் தலைவன் காப்பிய நாயகனைத் தொழுதற்கு என இப்பேரளவு எல்லைப் பாடலைச் சிறப்புக் கருதிக் கம்பர் கையாண்டுள்ளார் எனலாம்.

எழுசீர் விருத்தங்களைக் கம்பர் துன்பநிலையின் பெருக்கிற்கோ துன்ப முடிவுக்கோ பயன்படுத்துகிறார். கைகேயி வரத்தால் கங்குல் கழிந்தபோது எல்லா உயிரினங்களும் உயிரற்ற பொருள் களும் அடைந்த துன்ப நிலையைக் காட்டும் (2.2.31–482 உ.வே.சா). இராவணனின் விரக தாபத்தையும் (4.955—66 உ.வே.சா.) இலக்கு வனிடம் இராமன் தன் துன்ப மொழியையும் (4.955–61 உ. வே. சா.) அக்க குமாரன் அழிவையும் (5.958—71 உ. வே. சா.) புலப்படுத்தும். இராவணனின் பெருமித வரவை விரிவாகக் காட்டிச் சீதையின் துன்பத்தில் முடிக்கும் (5.407—27 உ. வே. சா.) எனவே எழுசீர் விருத்தத்தைக் கம்பர் தம் காப்பியத்தில் பெரிதும் அவல உணர்வைக் காட்டவே பயன்படுத்தியுள்ளார்.[22]

பாடல்களில் சந்தங்களை ஏறக்குறைய 22 பாடல்களுக்கு ஒரு முறை மாற்றும் போக்கைக் கம்பரிடம் காண்கிறோம். ஒரே ஒரு பாடலுக்காக மாற்றுமிடங்களும் உள. அப்போக்கு சுந்தர காண்டத்தில் மிகுதி.[23] ஆறு காண்டங்களிலும் உள்ள சந்த மாற் றங்களைக் காணின் ஒரு வகை அலைக் கொள்கையைக் காண்கிறோம். செயல்கள் நிறையப் பால, ஆரண்ய, சுந்தர, யுத்த காண்டங்களில் சந்த மாற்றம் மிகுதியாகவும் உணர்வு மிகுந்த அயோத்தியா காண் டத்திலும் கிட்கிந்தா காண்டத்திலும் சந்த மாற்றம் குறை வாகவும் அமைந்து அலை வடிவை உணர்த்தும். உணர்வடிப் படையில் எழும் செயல் வேறுபாடு சந்த மாற்றத்திற்கு அடிப் படை எனக் கம்பர் கொண்டுள்ளார். உணர்ச்சி வெளிப்பாடே கவிதையாகலின் அவ்வுணர்ச்சிகளின் தன்மைக்கேற்ப ஒலிநயமும் சந்தமும் அமைய வேண்டும் என்பதும் கம்பர் கொள்கையாகக் காண்கிறோம்.

பெயர் ஆக்கம்

காப்பியத்தில் காணும் பெயர்களின் காரணத்தை வெளிப் படக் கூறுகிறார் கம்பர். கங்கையின் பெயர்களைக் கூறும்போது பகீரதன் கொணர்ந்திடுதலாற் பாகீரதியாகச் சன்னுவின் செவி வழி வரலால் நிகரில் சானவி எனப் பெயர் படைத்த திந்நீத்தம் (1.9.61 ரா) என்பார். 'ஈறிலான்' எனச் சதானந்தனைக் (1.10.137 ரா) குறிப்பார்.

சில சமயங்களின் கதை மாந்தரின் பண்பையும் பெயரையும் இணைத்து அவற்றிடையே காணும் பொருட் பொருத்தத்தை "யாவர்க்கும் கண்ணன் என்றே ஓதிய பெயர்க்குத் தானே

உறுபொருள் உணர்த்தி விட்டான்'' என வெளிப்படுத்துவார் (1.19.6 ரா)

வட மொழிப் பெயர்களைத் தமிழில் எடுத்தாளும்போது தமிழ் ஒலிக்கேற்ப அவற்றை மாற்றி விடுகிறார். வாலகில்யர் — பாலகில்லர்; ஸுதீக்ஷ்ணன்—சுதீக்கணன்; ஜடாயு—சடாயு; தக்ஷன்—தக்கன்; காச்யபன் – காசிபன்; கபந்தன்—கவந்தன்; சபரீ — சவரி போன்ற பெயர்களைத் தமிழ் ஒலியாக்குகிறார். திரிசிரா போன்ற பெயர்களின் தமிழ்ப்பொருள் வெளிப்பட முத்தலைக் குரிசில் என்பார். ஆதலால் வடமொழிப் பெயர்களைக் கூறும்போது காரணம் காட்டல், பெயர்ப் பொருட் பொருத்தம், தமிழ் ஒலியாக்கம், தமிழ்ப் பொருள் தருதல் ஆகிய நெறிகளைக் கையாண்டு காப்பிய மாந்தர்களைப் படிப்போர்/கேட்போர் நன்கு புரிந்து கொள்ளவும் தம்மவருள் ஒருவராகக் கருதவும் செய்வதே கம்பர் கருத்தெனலாம். பிறமொழிச் சொற்களை மிக அருகியே கையாள்கிறார்.[24]

கற்பனை

பத்தாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பாடல்களில் யமகம், திரிபு, அந்தாதி முதலாய சொல்லணிகள் மிகவும் குறைவாகவே காணப் பெறுகின்றன. வட மொழியில் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை தோன்றிய காவியங்களில் ஒரு படலம் முழுதும் சொல்லணியால் அமைப்பதை மரபாகக் கொண்டிருந்தனர். கம்பர் அந்நெறியில் செல்லவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவை அறிவுக் கூர்மையின் படைப்புகள். பொருளணிகள் கற்பனையின் படைப்புகள். கற்பனை அறிவொடு மட்டும்படாது மனம் முருகுணர்வில் ஆழமிடத்துத் தோன்றுவது. அதாவது அறிமனம் அடிமனம் என்ற பாகுபாடு கலைப்பிறப்பை உணர்ந்து கொள்ளப் பயன்படுவன. அறிமனம் அடிமனத்துள் துழாவிச் செல்கின்ற ஆழமும், அதன் விளைவாகிய பரந்த பொருளுணர் திறனும் நேர் விகிதத்தில் அமையும். இத்திறன் கற்பனை எனப் படும்.

இக் கற்பனையை உண்மைக் கற்பனை (படைப்புக் கற்பனை), இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை, வெறும் கற்பனை எனப் பலவாறு பகுக்கலாம். கற்பனை என்பது உலகில் இல்லாத

பொருளைப் படைப்பதன்று. உலகில் உள்ள பொருள்களையே புது முறையில் இணைப்பதால் பெறும் காட்சியாகும். பொன்னும் மணமும் உலகில் இல்லாத பொருள்கள் அல்ல. ஆயின் பொன்னு லாய மலரை மணம் பெறுவதாகக் காணும்போது இத்தகைய கற்பனையால் கவிதைச் சுவை மிகுகின்றது என்பது கம்பர் கருத்து. ஆதலால் இத்தகைய கற்பனையைப் பல இடங்களில் பயன்படுத்தி யுள்ளார். எடுத்துக் காட்டாகப்,

பொன்னின் சோதி போதின் நாற்றம் பொலிவேபோல்
தென்னுண் தேனின் தீஞ்சுவைச் செஞ்சொற் கவியின்பம்
(1.10.23 வை.மு.கோ)

இதனை இயைபுக் கற்பனை என்பர்.

இதனைக் கற்பகம் என்ற படிமத்தைக்கொண்டு கம்பர் விளக்கு கிறார். அதாவது உள்பொருளே ஆயினும் உலகத்து நடை முறைப் பொருளாக இல்லனவற்றையும் மனம் கருதி விழைந்த அளவில் தரும் ஆற்றலுடையது கற்பகத் தரு. இதனைப் படிமமாகக் கொண்டால் கவிஞனது மனம் விழைந்தவாறே உலகத்துப் பொருள்கள் புதுமைக்கோலம் பூணுதல் கூடும். கவிஞனது இச்செயல் கற்பனை எனப்படும். எனவே கற்பனைக்குக் கற்பகம் படிமம் ஆயிற்று.

''கண்ணிய தருதற் கொத்த கற்பகத்தரு''(3.11.1 வை.மு.கோ)
எனும் கம்பரின் தொடர் இதனைக் கருதுகிறது.

கவிஞன் தன் கருத்துக்களைக் கற்பனை மூலமாக விளக்குவதும் உண்டு. இக்கற்பனையைக் கற்பனை என்ற அளவில் நின்று நோக்கக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை என்றும், அணி என்ற அளவில் நோக்கத் தற்குறிப்பேற்ற அணி என்றும் கொள்ளலாம். சான்றாக நிலையா மையைக் கதிரவன் தோற்றம் கொண்டு கம்பர் விளக்குகிறார்.

''துறக்கமே முதல ஆய தூயன யாவை யேனும்
மறக்குமா நினைமின் அம்மா வரம்பிலா தோற்றும் மாக்கள
இறக்குமாறு இது என்பான் போல் முன்னைநாள் இறந்தான் பின்னாள்
பிறக்குமாறு இது என்பான் போல் பிறந்தனன் பிறவா
வெய்யோன்'' (2.8.22 ரா)

அடிமனத்தைத் தொடாது புலன்களின் கூர்மையால் அறி மனத்தைப் பயன்படுத்திப் பெறும் காட்சித் தெளிவு 'வெறும் கற்பனை' யாகும்.

"துப்பினுல் செய்த கையொடு கால்பெற்ற துளிமஞ்சு
ஒப்பினுன்" (5.337 உ. வே. சா.)

"கவரி பானிற வால்புடை பெயர்வன கடிதின்
பவள மால்வரை யருவியைப் பொருவன" (2.744 உ.வே.சா)

கம்பர் கையாளும் உவமை, உருவகம், தற்குறிப்பேற்றம், இல் பொருளுவமை என்னும் தொடக்கத்து அணிவகைகள் எல்லாம் இக்கற்பனைக் கூறுகளின் குறி விளக்கங்களாகும்.

(இத்தாளிற்கு நிறுவனத்தைச் சேர்ந்த முதுநிலை ஆய்வாளர் திரு. அ. அ. மணவாளன் எம். ஏ. அவர்கள் பலநிலையிலும் துணை புரிந்தமைக்கு என் நன்றி.)

அடிக்குறிப்புகள்

1. காவிய காலம், பக். 24, வையாபுரிப்பிள்ளை.

2. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. 9-ஆம் நூற்றாண்டு, 1, பக். 1 மு. அருணாசலம்.

3. The Date of Kambar, pp. 81-99, M. Arunachalam கம்பன் விழா மலர்.

4. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 159, மு. வரதராசன்.

5. கம்பன் காவியம், பக். 12, வையாபுரிப் பிள்ளை.

6. The Ramayana in Telugu and Tamil, P. 24, C. R. Sarma.

7. எழுத்தச்சன் காலம், பக். 16, சி.ஏ. மேனன்.

8. Kamba Ramayanam and Tulsi Ramayan, P. 81, S. Shankar Raju Naidu.

9. (1) கம்பன் கண்ட தமிழகம், பக். 12, சாமி சிதம்பரனார்
   (2) ஆராய்ச்சித் தொகுதி, பக். 35, அடிக்குறிப்பு, மு. இராகவையங்கார்.

10. இரட்சணிய யாத்ரீகம், பக். 13, கிருஷ்ண பிள்ளை.

11. கம்பன் சொல்லடைவு, வேலவன், தமிழ்த்துறை, கேரளப் பல்கலைக் கழகம், திருவனந்தபுரம்.

12. 'மூல இலக்கியமாகப்............பாடினார் ஞானசம்பந்தர்' பெரியபுராணம் 2175 (சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் பதிப்பு, நான்காம் பகுதி - 1949).

13. முதல் எண் கம்பராமாயணக் காண்டத்தையும் இரண்டாம் எண் படலத்தையும் மூன்றும் எண் பாடலையும் குறிக்கும். 'ரா' என்பது மர்ரே ராஜம் பதிப்பு. எண்ணின் பின் 'பா' என்பது பாயிரத்தைக் குறிக்கும்.

14. கம்பருக்குக் கதைகொடுத்தவர்வான்மீகரா?-கு.திருமேனி.

15. கம்பராமாயணத்தில் 'கவிக்கூற்று' எனக் காணும் எல்லாப் பாடல்களையும் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. கம்பர் தம்மைத்

தன்மைப் பன்மைப் பெயரிலும் (1. 3. 14 ரா) தன்மை ஒருமைப் பெயரிலும் (பாயிரம் 10) குறிப்பிடுவதையும், தன்மைப் பன்மை வினை முற்றிலும் (3. 8. 1 ரா) தன்மை ஒருமை வினை முற்றிலும் (1. 2. 1 ரா) குறிப்பிடும் இடங்களையே கைக்கொள்கிறோம்.

16. வைணவ உரையாசிரியர்கள் காட்டும் இலக்கியக் கொள்கை, பக். 14, தெ. ஞானசுந்தரம்.

17. Tamil Literature, P. 148, Kamil Veith Zvelebil.

18. Kamba Ramayana - A Study, P. 58, V.V.S. Iyer.

19. கம்பர் தரும் இராமன் அருட்செல்வம், மு. சதாசிவம்.

20. உ.வே.சா, நூல் நிலையப் பதிப்பில் காண்ட எண்ணை முதலிலும் காண்ட முழுவதும் காணும் பாடல்களைத் தொடர்ந்து கொடுப்பதையும் காண்கிறோம். அதையே திரு. மு. சதாசிவம் (அடி. 19) பின்பற்றுகிறார்.

21. சந்தம் மாறுவதை அண்ணாமலைப் பதிப்பில் உடுக் குறியிட்டுக் காட்டியுள்ளனர். குறிப்பாக யுத்த காண்டப் பகுதிகளில் இம்முறை நன்கு பின்பற்றப்படவில்லை.

22. வை. மு. கோ, உ.வே.சா. நூல்நிலையப் பதிப்புகளில் பாவகை எண்ணிக்கையில் ஒத்துள்ள பகுதியை மட்டுமே ஒப்பீட்டிற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ளோம். பாவகை பற்றிய பின்னிணைப்பு 2 பார்க்க.

23. பின்னிணைப்பு 3 பார்க்க.

24. தெலுங்கு : மசரதம் - கானல்நீர் (1. 201 உ.வே.சா.)
தம்மி - தாமரை (1. 13. 30 வை.மு.கோ)
இச்சு - நெருப்பு (5. 13. 3 வை.மு.கோ.)
அக்கட - வியப்பிடைச்சொல் (6. 3700 உ.வே.சா.)
கன்னடம் : அந்து-அப்படி (6.2.32 வை.மு.கோ) கம்பன் காவியம், பக். 14, 15.

துணைமை

1. அருணாசலம், மு. — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 9-ஆம் நூற்றாண்டு, 1. காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1975.

2. இராகவையங்கார், மு. ஆராய்ச்சித் தொகுதி, பாரி நிலையம், சென்னை, 1974.

3. இராமகிருஷ்ணன், எஸ். கம்பன்கண்ட அரசியல் (1969) கற்பின் கனவி (1973) சிறியன சிந்தியாதான் (1966) மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.

4. குழந்தை, புலவர். இராவண காவியம்,வேலா பதிப்பகம், ஈரோடு, 1971.

5. கோதண்டபாணிபிள்ளை, கு. கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1971.

6. சஞ்சீவி, ந. சங்ககால ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1973.

7. சதாசிவம், மு. கம்பர் காட்டும் பெண்ணோவியம் (1970) கம்பர் தரும் இராமன் அருட்செல்வம் (1969) பாரிநிலையம், சென்னை.

8. சிதம்பரனார், சாமி. கம்பன் கண்ட தமிழகம், இலக்கிய நிலையம், சென்னை, 1964.

9. சுப்பிரமணிய அய்யர், ஏ.வி. கல்வியில் பெரியவர் கம்பர், பாரி நிலையம், சென்னை, 1970.

10. சுப்பிரமணியன், ச.வே. மாந்தர் சிறப்பு, ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோயில்,1974.

11. சோமசுந்தர பாரதியார் தசரதன் குறையும் கைகேயி நிறையும், நாவலர் புத்தக நிலையம், மதுரை. 1972.

12. ஞானசம்பந்தன், அ.ச. இராவணன் மாட்சியும் வீழ்ச்சியும் (1955) கம்பன்கலை-தம்பியர் இருவர் (1970) பாரிநிலையம், சென்னை.

13. திருமேனி, கு. கம்பருக்குக் கதை கொடுத்தவர் வான்மீகரா?, இலக்கிய நிலையம், திருச்சி, 1965.

14.	மாணிக்கம், வ.சுப.	கம்பர், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.
15.	வரதராசன், மு.	தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காதெமி, புதுதில்லி, 1972.
16.	வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்.	கம்பன் காவியம் (1965) காவிய காலம் (1962) தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை. 1962.
17.	ஜகந்நாதன், கி. வா.	தமிழ்க் காப்பியங்கள், அமுத நிலையம், சென்னை, 1971.
18.	ஸ்ரீனிவாசன், கே எஸ்.	காவ்யராமாயணம், எஸ், சுகுமார், 193 பாரதிநகர், புதுடெல்லி-3. 1971.
19.	தொகுப்பு.	கம்பன் கவிதை, நவயுகப் பிரசுராலயப் பதிப்பு. (ஆண்டுஇல்லை)
20.	தொகுப்பு.	கம்பர் கவியமுதம், தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை-8, 1972.
21.	தொகுப்பு மலர்.	கம்பன் விழாமலர், கம்பர் கழகம், சென்னை, 1975.

★ (கம்பராமாயணப் பதிப்புகள் பற்றிப் பின்னிணைப்பில் காண்க.)

SELECTED BIBLIOGRAPHY

1. Caudwell, Christopher. Illusion and Reality, People's Publishing House Ltd., Delhi, 1956.

2. Gnanamoorthy, T.E. Tamil Literary Theories-Epic, Proceedings of the First International Conference Seminar of Tamil Studies, 1966.

3. Iyer, V.V.S. Kamba Ramayana - A Study, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay, 1965.

4. Jesudasan, C. and Jesudasan, E. What Kamban means to us? Proceedings of the First International Conference Seminar of Tamil Studies, 1966.

5. Meenakshisundaran, T.P. A History of Tamil Literature, Annamalai University, Annamalainagar, 1965.

6. Rajagopalachari, C. The Ayodhya Canto of the Ramayana as told by Kamban, Sahitya Akademi, New Delhi, 1970.

7. Sarma, C.R. The Ramayana in Telugu and Tamil, Lakshminarayana Granthamala, Madras-24, 1973.

8. Shankar Raju Naidu, S. Kamba Ramayanam and Tulsi Ramayan, University of Madras, 1971.

9. Venkatarama Aiyar, C.P. Kamban and His Art. C. Coomarasawmy Naidu & Sons, Madras, 1913.

10. Zvelebil, Kamil Veith. Tamil Literature, Otto Harrassowity, weisbaden, 1975.

* *

1. Arunachalam, M. The Date of Kambar, Kambar Vizha Malar, Kambar Kazhagam, Madras, 1975.

* * *

பின்னிணைப்பு-1

இராமாயணப் பதிப்புகள்

மொத்தப் பாடல்கள்

	அண்ணாமலை 1952-70	ஆழ்வார் திருநகரி 1942-68	உ.வே.சா.	வை.மு.கோ.	மர்ரே-ராஜம் 1958-59
பாலகாண்டம்	1398	1398	1389	1397	1136
அயோத்தியா காண்டம்	1206	1216	1210	1224	1186
ஆரண்ய காண்டம்	1205	1203	1196	1204	1188
கிட்கிந்தா காண்டம்	1037	1040	1004	1050	1026
சுந்தர காண்டம்	1340	1295	1295★	1343	1258
யுத்த காண்டம்	4347	4336	4323	4358	4164
உத்தர காண்டம்	—	1528	—	—	—
	10533	12016	10417	10576	9958 (ஏ)

★ 348 எண்ணுள்ள பாடல் இல்லை.

(ஏ) பாவகைப் படுத்திய கம்பன் மலர்க் கட்டுரை எண்ணிலிருந்து (9972) இது மாறுபடுகிறது.

பின்னிணைப்பு-2

கம்பராமாயணத்தில் காணும் பாவகைகள்

1) உ.வே.சா. நூல் நிலையப் பதிப்பு (2) வை.மு.கோ பதிப்பு (அன்னி தாமஸின் தமிழ்ச் செய்யுள் பற்றிய ஆய்வுக்கட்டுரை)

பாவகை	பால 1	பால 2	அயோத்தி 1	அயோத்தி 2	ஆரண்ய 1	ஆரண்ய 2	கிட்கிந்தா 1	கிட்கிந்தா 2	சுந்தர 1	சுந்தர 2	யுத்த 1	யுத்த 2	மொத்தம் 1	மொத்தம் 2
வஞ்சித்துறை	—	—	—	—	—	—	—	—	4	4	—	—	4	4
வஞ்சிவிருத்தம்	16	—	—	—	90	81	—	—	28	28	159	185	293	294
கலிவிருத்தம்	849	884	757	763	619	632	575	590	536	556	1684	1669	5020	5094
கலித்துறை	144	145	243	246	217	217	153	158	286	291	745	748	1788	1805
அறுசீர்விருத்தம்	354	354	192	197	251	255	264	284	406	429	1659	1676	3126	3195
எழுசீர்விருத்தம்	26	14	18	18	13	13	12	18	35	35	76	80	180	178
எண்சீர்விருத்தம்	—	—	—	—	6	6	—	—	—	—	—	—	6	6
													10417	10576

பின்னிணைப்பு-2 (தொடர்ச்சி)

3) *மர்ரே ராஜம் பதிப்பு* (கம்பனடிப் பொடி, கம்பன் விழா மலர், பக். 41)

வஞ்சி	2 சீர்	14
வஞ்சி	3 சீர்	119
கலி	4 சீர்	4981
கலி	5 சீர்	1697
	6 சீர்	2974
	7 சீர்	181
	8 சீர்	6
		9972

*

பின்னிணைப்பு-3 (சந்தம்)

	பால	அயோ	ஆர	கிட்	சுந்	யுத்
1. சந்தம் மாறுபடுமிடம்	64	56	67	45	87	150
2. ஒரு பாவில் மட்டும் மாறுமிடம்	1	—	2	—	7	5

இலக்கியக் கொள்கை

9, 10, 11-ஆம் திருமுறைகள்

9

9, 10, 11-ஆம் திருமுறைகள்

கே. எம். வேங்கடராமையா

திருவாக்கும் செய்கருமம் கைகூட்டும் செஞ்சொல்
பெருவாக்கும் பீடும் பெருக்கும்—உருவாக்கும்
ஆதலால் வானோரும் ஆனை முகத்தானைக்
காதலால் கூப்புவர்தம் கை (கபிலதேவநாயனார்)

திருமுறைகள் பன்னிரண்டனுள் 9, 10, 11-ஆம் திருமுறைகளின் இலக்கியக் கொள்கைகள் பற்றிப் பேசப் பெறும்.

(1)

முதற்கண் தொகுப்பாசிரியரின் (நம்பியாண்டார் நம்பிகளின்) இலக்கியக் கொள்கைகளைக் காண்போம்.

ஞானசம்பந்தர் பாடியருளியவற்றை முதன் மூன்று திருமுறைகளாகப் பண்ணடைவிலும், அடுத்துப் பண்ணடைவில் அப்பர் அருளியவற்றை நான்காம் திருமுறையாகவும், திருக்குறுந் தொகை என்னும் பண்ணில் அமைந்த பதிகங்கள் எல்லா வற்றையும் 5-ஆம் திருமுறையாகவும், திருத்தாண்டகமாக

அமைந்த அப்பர் பதிகங்கள் ஆறும் திருமுறையாகவும், சுந்தரர் பாடியனவற்றை 7-ஆம் திருமுறையாகவும், மணிவாசகர் அருளிய திருவாசகத்தை 8-ஆம் திருமுறையாகவும் அமைத்துப் பெரும் பாலும் தம் நாளிலும், சிறிது முன்னும் திகழ்ந்த அருளாளர் பாடிய இசைப்பாடல்களைத் தொகுத்துத் திருப்பல்லாண்டை இறுதியில் அமைத்து அதனை 9-ஆம் திருமுறையாக நிறுத்தித் தோத்திரப் பாடல்களின் தொகுப்பை நிறைவு செய்தார் நம்பிகள். திருப் பல்லாண்டை 9-ஆம் திருமுறையின் இறுதியில் வைத்தது, தோத் திரப் பாடல்களின் தொகுப்பு இதுவரையே யாகும் என்பதை அறிவிப்பது போல் தோற்றமளிக்கிறது.

'வித்தகப் பாடல் முத்திறத்து அடியர்' பாடியவற்றை 7 திரு முறைகளாகத் தொகுத்தமைக்கும், பின்னர் 11-ஆம் திருமுறைவரை அமைத்தமைக்கும், சேக்கிழார் புராணத்தில் ஓர் அமைதி கூறப் பெற்றுள்ளது; அப்பாடல் பின்வருமாறு:

மந்திரங்கள் எழுகோடி* ஆதலினால் மன்னுமவர்
இந்தவகை திருமுறைகள் ஏழாக எடுத்தமைத்துப்
பந்தமுறும் மந்திரங்கள் பதினொன்றும்† ஆதலினால்

அந்த முறை நான்கினொடும் முறை பதினொன்றாக்கினார்.

தொகுப்பு முறை

திருநெறிய மெய்ஞ்ஞானத்தமிழ் ஆகிய மூவர் தேவாரம் ஒரு தொகுப்பு; திருவாசகம் ஒரு தொகுப்பு; பெரும்பாலும் தில்லைத் தமிழ் ஆகியனவும், சமயக் குரவர் நால்வர்க்குப் பிற்பட்டவர்களும் திருமுறை தொகுத்த அன்பர் காலத்தும் சிறிது முன்னும் திகழ்ந்த வருமாகிய அருளாளர்கள் பாடிய தோத்திரப் பாடல்கள் ஒரு தனித் தொகுப்பு; தோத்திரமும் சாத்திரமும் ஆகத் திகழ் வதும்-சிவகதிக்கு வித்து ஆவதும்-கருவேலையைக் கடக்கும் தெப்ப

* ஏழு இறுதி. நம, சுவாகா, சுவதா, வௌஷட், வஷட், பட், உம்பட் என் பன. (உயர்திரு. மு. அருணாசலம் அவர்கள் எழுதிய திருவிசைப்பா-பாவும் பயின்ற நிலையும்)

† ஷடங்க மந்திரம் இருதயம், சிரசு, சிகை, கவசம், நேத்திரம், அஸ்திரம், என ஆறு; பஞ்சப்பிரமமந்திரம் ஈசானம், தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்தியோ ஜாதம் என ஐந்து ஆகப் பதினொன்று.

மாவதும் ஆன திருமூலர் திருமந்திரம் அடுத்து அமைவது; முதல் 9 திருமுறைகளிற்காணுதனவும், கண்டவற்றின் சாரமும் இப் பத்தாம் திருமுறையில் உண்டு. அந்நாள்வரை அருளப்பெற்றுக் கால வெள்ளத்தில் அழிந்தனபோக எஞ்சிய சைவ சமயச் சிறு நூல்கள் 26 கிடைத்தன; அவற்றை ஒரு திருமுறையாக நம்பிகள் தொகுக்க விழைந்தார். பாணனர் பத்திரனர்க்காகச் சேரமான் பெருமாளையனர்க்கு உய்த்தருளின திருமுகப் பாசுரம் (ஆகிய ஒரு சீட்டுக்கவி) தனிப் பிரபந்தம் அன்று எனினும், 'செந்தமிழ் மதுரம் கூட்டுணவெழுந்த வேட்கையால்' மதுரையம்பதியில் எழுந்தருளி யுள்ள திருவாலவாயுடையார் அருளிய திருப்பாடலாகிய திருமுகப் பாசுரத்தை முதற்கண் அமைத்தார். வித்தகப் பாடல் முத்திறத்து அடியார்களுக்கு முந்தித் திகழ்ந்தவர்களும், திருப்பதிகப் பாமாலை பாடிப் பரவுதற்கு முன்னேடியாக விளங்கியவர்களும் ஆகிய காரைக்கால் பேயார் பதிகங்கள் இரண்டு இருத்தலை அறிந்த நம்பிகள் அவற்றை அடுத்து அமைத்துத் தாம் மேற்கொண்ட பணி யாகிய பிரபந்தத் தொகுப்புப் பணியைத் தொடங்குவார். அம்மை யார் அருளிய இலக்கியச் சிறு நூல்கள் இரண்டையும் அடுத்து அமைத்தார். பின்னர் ஐயடிகள் காடவர்கோன் முதலானேர் தம் நூல்களை அமைத்தார். இங்ஙனம் தொகுத்தவை முப்பது ஆகும். பின்னர்த் தாமே பாடிய நூல்களை இறுதியில் சேர்த்து 11-ஆம் திருமுறையை நிறைவு செய்தார்.

நம்பிகள் பாடியவை பத்து நூல்கள். இவற்றுள் சிறப்பாகக் கருதத்தக்க நூல் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி. அடியவர்களின் பெயர்த் தொகுப்பாக அமைந்தது சுந்தரர் அருளிய திருத் தொண்டத்தொகை. இத்தொகை நூலுக்கு வகையாக அமைந்தது தொண்டரந்தாதி. இதன் விரிநூலே பெரியபுராணம். பெரியபுராணம் பாடுவதற்குத் திருவருளால் ஆகிய அடிப்படை யமைப்பே இத்திருமுறைகளின் தொகுப்பு. இக் கொள்கையை வலியுறுத்துமாறு அருளப் பெற்றனவே இவருடைய எஞ்சிய நூல் களுமாம். எனவே திருமுறைத் தொகுப்புத் தொடங்கச் செய்த அரசன்-தொகுத்த நம்பிகள்-ஆகிய இருவரின் கொள்கை, பின்னர்ச் சேக்கிழாரடிகளால் பெரியபுராணம் பாடுவதற்கு அடிப்படை அமைப்பாக விளங்கியமை நன்கு போதரும்.

முதல் 8 திருமுறைகளில் காண்பவை சிவபெருமாற்கே அமைந்த பாடல்கள். அவற்றுள்ளும் 1-7 திருமுறைகளில் தில்லை

யைப் பற்றியவை 11 திருப்பதிகங்களே. 8-ஆம் திருமுறையாகிய திருவாசகத்தில் 51 பதிகங்களுள; 'தில்லை பாதி திருவாசகம்பாதி' என்ற மூதுரைக்கு ஏற்பப் பாதிப் பதிகங்கள் தில்லைக்கு உரியவை. 9-ஆம் திருமுறையில் கண்ட 29 பதிகங்களில் 16 பதிகங்கள் தில்லையைப் பற்றியனவாம். எனவே தில்லைத் திருப்பதிகங்களைத் தொகுத்தலே 9-ஆம் திருமுறைத் தொகுப்பின் நோக்கம் அல்லது கொள்கையாதல் தகும்.

தோத்திரங்கட்கும் இலக்கியங்கட்கும் இடையில் தோத்திரமாகவும் சாத்திரமாகவும் அமைந்த திருமந்திரம் அமைக்கப் பெற்றது. 1-9இல் சிவ பரம்பொருளுக்குரிய தோத்திரங்களே அமைந்திருக்கத் திருமந்திர மாலையில் இறைவனின் பிரிவிலாற்றலாகிய சிவசக்தியின் அருளாற்றலைச் சக்தி பேதம்-பயிரவிமந்திரம்-பூரண சக்தி முதலிய தலைப்புக்களில் கூறப்பெறுதலைக் காணலாம். எனவே சிவம்-சக்தி-மந்திரங்கள்-சக்கரங்கள் முதலியவற்றை அறிவிப்பது, தோத்திரங்கட்கு அடுத்து அமைக்கப்பெற்றது.

1-7 திருமுறைகளில் மூத்த பிள்ளையார்க்கும் முருகப் பெருமாற்கும் தனிப் பாடல்கள் இல்லை; இறைவனோடு சார்த்தியே அன்னோர் குறிக்கப்பெற்றனர். 9-ஆம் திருமுறையில் சேந்தனார் அருளிய திருவிடைக்கழித் திருவிசைப்பா, முருகன் அருள் வேட்டலாக அமைந்துள்ளது. ஆனால் 11-ஆம் திருமுறையில் விநாயகரைப் பற்றியவை 3 நூல்கள்; முருகவேளைப் பற்றியது ஒரு நூல்; "சிவனொடொக்கும் தெய்வம் தேடினும் இல்லை" என்பர் திருமூலர் ஆகலின் சிவபெருமானைப் பற்றிய நூல்கள் 25 இடம்பெற்றுள்ளன. நம்பிகள் பாடியவை 10. அவற்றுள் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி பாடியதனால் சுந்தரர் பற்றிய செய்திகளும், ஆளுடையபிள்ளை திருவந்தாதி, விருத்தம், மும்மணிக்கோவை, கலம்பகம், திருத்தொகை எனும் 6 நூல்களால் சம்பந்தர் வரலாற்றுச் செய்திகளும், திருநாவுக்கரசர் திரு ஏகாதசமாலையால் திருநாவுக்கரசர் பற்றிய செய்திகளும் முன்னோடியாகத் தரப்பெற்றன. "ஆனைமுகன் ஆறுமுகன் அம்பிகை பொன்னம்பலவன் ஞானகுரு" ஆகியோரைப் போற்றுவதற்குரிய பாடல்களைத் தொகுத்தலே 9, 10, 11-ஆம் திருமுறைத் தொகுப்பின் நோக்கம் என்னலாம்.

திருவேகாதச மாலையை 11-ஆம் திருமுறையின் இறுதிக்கண் வைத்தது, திருமுறைகளின் தொகுப்பு எண் பதினொன்றாகும் என்பதை உணர்வதற்குரிய திருவருட் குறிப்பாகக் கொண்டு

தொழுது மன்பதைகள் உய்வதற்காகவேயாம் என்பதும் நம்பிகளின் நோக்கம் போலும்.

கோயில் பதிகங்கள் மூதற் குறிப்புடன் அமைக்கப்பெற்று இருப்பதும் நூலைக்கண்டு அறிதற்பாலது.

(௨)

9-ஆம் திருமுறை - திருவிசைப்பா

திருமுறைகண்ட புராணம் பாடியருளிய உமாபதி சிவாசாரியர் "மோக மெறி திருவிசைப்பாமாலை" என்று இத்திருமுறையினைத் துதிப்பர்.

9-ஆம் திருமுறைக்கண் கண்ட பதிகங்கள் 29; அவற்றுள் தில்லையைப் பற்றியவை 16. பாடிய அருளாளர்கள் ஒன்பதின்மர். இதனை,

செம்பொன்மணி அம்பலத்து நிருத்த னார்க்குத்
திருவிசைப்பா உரைத்தவர்தம் திருப்பேர் சொல்லிற்
பம்புபுகழ் செறிதிருமா ளிகைமெய்ந் தேவர்
பரிவுடைய சேந்தனார் கருவூர்த் தேவர்
நம்பிகா டவர்கோன்நற் கண்டரா தித்தர்
நன்குயர்வே ணாட்டடிகள் திருவாலி யமுதனார்
அம்புவியோர் புகழ்புருடோத் தமர்சேதி ராயர்.
ஆகவிவர் ஒன்பதின்மர் தாமுறைகண் டடைவே.

இப்பாடல் முதல்வரியால், தில்லைத் திருமுறைகளைத் தொகுத்தலை, இத்தொகுப்பின் நோக்கம் என்பது போதரும்.

"அடைவுறுமா ளிகைத்தேவர் நான்கு; சேந்தர்
அன்புறுபல் லாண்டொடோ ரே ழிசைப்பா மூன்று;
திடமுடைய கருவூரார் பத்து; வீறின்
சிறந்தகா டவரிரண்டு; கண்டர்வே ணாடர்
படிபுகழ்ஒவ் வொன்றுதிரு வாலி நான்கு;
பன்னுபுரு டோத்தமனார் இரண்டு; சேதிராயர்
உடைய திருக்கடைக்காப் பொன்று; ஆக இருபத்தொன்
பான்; ஓது செய்யுள் முந்நூற் றறுபத்தே டைந்தே"

என்ற பழம்பாடலால் யார் யார் எத்தனை திருப்பதிகங்கள் பாடினர் என்பது போதரும் இப்பாடலில் பாடற்றொகை 365

என்றுள்ளது: இற்றை ஞான்று கிடைத்துள்ளவை 301; 365 ஆதல் எங்ஙனம் என்று தெரியகிற்றிலது.

திருவிசைப்பாப் பதிகங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் பண் வரையறை உண்டு. அதனைப் பின்வரும் பாடல் பகரும் :

ஐந்துடன்நால் வருமுரைத்த திருக்கடைக்காப் பிற்பண்
அறையின்மா ளிகைத்தேவர் நான்கிலொன்று காந்தாரம்;
முந்துகரு வூரர்பத்தின் இரண்டுபுற நீர்மை;
மொழிந்திடுகாந் தாரம்ஒன்று; காடவர்கோன் இரண்டின்
நந்தலில்சா ளரபாணி ஒன்றுவேணாட் டடிகள்
நவின்றதொன்று புறநீர்மை; திருவாலி யமுதர்
பந்தமறச் சொல்நான்கில் ஒன்றுநட்ட ராகம்;
பகர்ந்திடின்ஒன்று இந்தளம்மற் றெவையும் பஞ்சமமே.

இதிற்கண்டவற்றுள் சாளரபாணி என்பது முதலேழு திருமுறைகளிற் காணாத பண் ஆகும். பதிகம் பாடியவரே பண்ணின் பெயருணர்த்துதலுமுண்டு என்பது, கருவூர்த்தேவர் திரைலோக்கிய சுந்தரம் திருப்பதிகத்தில், "போற்றிசைப்பார் காந்தாரம்" என்று அருளியதினின்று போதரும்.

வழிவழிச் சைவம் பெருக்கியவர்களும், தமிழ்நாடு முழுவதிலும் வானளாவிய கோயில்களை அமைத்தவர்களும், திருமுறைகளைத் தொகுத்துப் பரப்பியவர்களும், திங்கட்பெருமாற்கு வழிவழியாளாய் மணம்செய் குடிப்பிறந்தவர்களும் ஆகிய சோழவரசர்களுள், சிவஞான கண்டராதித்தர் என்று போற்றப்பெறும் கண்டராதித்த சோழர் பாடிய பதிகம் ஒன்று இத்திருமுறையிலுள்ளது.

பாதாதி கேசமாக அதாவது அடி முதல் முடி வரை ஒவ்வோருறுப்பாகப் புகழ்தல் சங்கத்தமிழிலும் உண்டு. அதுவும் மானுடப் பெண்டிர் மாட்டு இயைப்பது கவிமரபு, ஆனால் மன்பதைகளைப் பாடாது இறைவனையே பாடும் மரபினுள்ளோராகிய தெய்வமாக் கவிஞர், இறைவனின் பாதாதி கேசவருணனையுள் திளைத்து மகிழ்ந்துள்ளனர். அங்ஙனம் அமைதல் திருமாளிகைத் தேவர், திருவாலியமுதனார் ஆகியோர் பாடியருளிய தில்லைப் பதிகங்களிற் காணலாம்.

தில்லைப் பெருமானின் திருக்கூத்தில் ஈடுபட்டவர்கள் அடியவர்கள்; ஆகவே கூத்தப்பெருமான்றன் ஆடலை வியந்து போற்றாதாரில்லை என்னலாம்.

திருவாலியமுதனர்,

உமையாள் காண விகிர்த னுடுமே,
நந்தி முழவங்கொட்ட நாதனுடுமே,
சடைமேல் திங்கள் சூடித் தேவனுடுமே,
அரவம் ஆட அனல்கையேந்தி அழகன் ஆடுமே,
கொத்தார் சடைகள் தாழ நட்டம் குழக னுடுமே,

என்று 'வானோர் பணியவும் மண்ணோர் ஏத்தவும் மன்னியாடும், ஆனந்த தாண்டவத்தைப் புகழ்ந்து பரவுதலே இவ்வருளாளர்தம் கோள் என்பது உறுதி.

சம்பந்தர் தில்லை வாழந்தணர்களைச் சிவகணங்களாய்த் தோன்றக் கண்டார் என்பர். "தென்தமிழ்ப் பயனுயுள்ள திருத் தொண்டத் தொகை முன்பாட, அன்று வன்றொண்டர் தம்மை அருளிய ஆரூரண்ணல், முன்திருவாக்கிற் கோத்த முதற் பொரு ளானவர்'' தில்லை வாழந்தணர். ஆகவே தில்லைவாழ் அந்தணரை அமயம் வாய்ப்புழிச் சிறப்பித்துப் பாடுவதும் இவ்வருளாளர் தம் கொள்கையாதல் பெறுதும்.

செல்வ மூவாயிரம் செழுஞ் சோதி யந்தணர்
(திருவிசை. திருமாளி. 3. 2)
தெய்வ வாய்மொழியார் திருவாளர் (,, 3.3)
வேதவென்றி மாறுத மூவாயிரவர் (,, 3.12)
ஓவா முத்தீயஞ்சுவேள்வி ஆறங்கநான் மறையோர்
ஆவே படுப்பார் அந்தணாளர் ஆகுதி வேட்டுயர்வார்
(திருவிசை. கண்ட. 2)

இறைவனை ஏத்துகின்ற இளையாள்மொழி இன்தமிழால் மறை வல நாவலர்கள் (திருவிசை. திருவாலி. 4.10)

என்று இன்னோரன்னவாறு கூறப்பெற்றமை காண்க.

சங்கத் தமிழில் பெரும்பகுதி அகத்திணைப் பாடல்களாம். திருநெறிய மெய்ஞ்ஞானத் தமிழாகிய தேவாரத்திலும் அகப் பொருட்டுறை அமைந்த பனுவல்கள் பல. அம்மரபு திருவிசைப் பாக்காலத்தும் தொடர்ந்தது. திருமாளிகைத் தேவரின் கோயில் - உறவாகிய யோகம்; சேந்தனரின் திருவாவடுதுறை திருவிடைக் கழிப் பதிகங்கள்; கருவூர்த் தேவரின் திருக்கீழ்க் கோட்டூர் மணியம் பலம், திரைலோக்கிய சுந்தரம் திருப்பதிகங்கள்; திருவாலிய

முதனுர் கோயில் — பவளமால்வரை; புருடோத்தம நம்பிகோயில் —வாரணி, கோயில்—வானவர்கள்; சேதிராயர் கோயில்—சேணுலாம்—ஆகிய திருவிசைப்பாக்கள் அகப்பொருட்டுறை அமைந்தனவாம். அகப்பொருட்டுறை அமைந்தமையை ஆசிரியர்களே, ''கொழுந்திரள் வாயார் தாய்மொழியாகத் தூய்மொழி அமரர் கோமகனைச் செழுந்திரட் சோதிச் செப்புறைச் சேந்தன் வாய்ந்த சொல்'' என்றமையானும், ''வாசநன்மலரணி சூழல் மடவார் வைகலும் கலந்தெழு மாலைப்பூசல், மாசிலாமறை பல ஓது நாவன் வண்புருடோத்தமன் கட்டுரைத்த'' என்றமையானும், ''ஒண்ணுதலி காரணமா உம்பர் தொழுதேத்தும், கண்ணுதலான் தன்னைப் புருடோத்தமன் சொன்ன'' என்றமையானும் அறிதும்.

மூவர்க்கும் முற்பட்ட காரைக்காற்பேயார் அருளிய திருவிரட்டை மணிமாலையினின்றும் அற்புதத் திருவந்தாதியினின்றும், அந்தாதித்தொடை அமையப்பாடுதல் அறிய வருகிறது. இத்திருவிசைப்பாமாலையிலும், சேந்தனுர் திருவாவடுதுறை திருவிடைக்கழிப் பதிகங்கள்; திருவாலியமுதனுர் கோயில்—பவளமால்வரை, கோலமலர்; புருடோத்தமநம்பி கோயில்—வாரணி, வானவர்கள்; சேதிராயர் – கோயில்—சேணுலாம், ஆகியவற்றுள் அந்தாதித் தொடை அமைந்துள்ளது. புருடோத்தம நம்பியின் கோயில்—வாரணி என்ற பதிகத்துள் பாட்டின் இறுதி அடியின் பாதிப் பகுதி அடுத்த பாட்டின் முதலில் அமைந்துள்ளது ஒரு தனிச் சிறப்பாகும்.

பழந்தமிழ் நூல்களுட் பழமொழிகளைக் கூறும் நூல் பழமொழி நானூறு என்பதை அறிவோம். திருநாவுக்கரசரும் திருவாரூர்த் திருப்பதிகம் ஒன்றனுள் 'கனியிருப்பக் காய்கவர்தல்' போன்ற பழமொழிகளை எடுத்தாண்டுள்ளார். அங்ஙனமே வேணாட்டடிகள் தம்பதிகம் முழுவதும் அரிதின்பொருள் கோடற்பாலதாய பழமொழிகளைப் பெய்துள்ளார். கைச்சாலும் சிறுகதலி இலைவேம்பும் கறிகொள்வார்; தம்பரனை சாயப் பற்றூர்; பொசியாதோ கீழ்க்கொம்பு நிறைகுளம்; இடுவது புல் ஒரெருதுக்கு ஒன்றினுக்கு வையிடுதல்—முதலியன.

தலப்பெயரோடு கோயிற் பெயரும் குறிப்பிடுவது சமயக் குரவர் வழக்காகும். அங்ஙனமே கருவூர்த்தேவர், 'பெரும்பற்றப் புலியூர்த் திருவளர் திருச்சிற்றம்பலம்' என்றும் 'களந்தை அணி திகழ் ஆதித்தேச்சரம்' என்றும், 'கீழ்க் கோட்டூர் மத்தனை மணியம்

பலத்துள் நின்றுடும் மைந்தனே' என்றும்; 'சாட்டியக் குடியார் ஈட்டிய பொருளாய் இருக்கும் ஏழிருக்கை இருந்தவன்' என்றும், 'இஞ்சிசூழ் தஞ்சை ராசராசேச்சரத் திவர்க்கே' என்றும் கூறியமை காண்க.

முன்னோரைப் போற்றுதல்: மூவர் முதலிகளும் தம் நாளிலும் முன்னரும் திகழ்ந்த சிவனடியார்களைத் திருவருட் குறிப் பின்வழிப்போற்றியருளினர். அங்ஙனமே பூந்துருத்திநம்பிகாடநம்பி,

"கடியார் கணம்புல்லர் கண்ணப்பர் என்றுன்
அடியார் அமருலகம் ஆள"

என்றும்,

"அல்லியம் பூம்பழனத்து ஆமூர் நாவுக்கரசை"

என்றும்,

"எம்பந்த வல்வினைநோய் தீர்த்திட்டு எமையாளும்
சம்பந்தன் காழியர் கோன்"

என்றும்,

"களையா உடலோடு சேரமான் ஆரூரன்
விளையா மதமாறு வெள்ளானை மேற்கொள்ள"

என்றும், போற்றியுள்ளார்.

திருவாலியமுதனார்

"சிலந்தியை அரசாள்கவென்று அருள்செய்த தேவதேவன்"

என்றும், "அடிகளவரை ஆரூர் நம்பியவர்கள் இசைபாட"

என்றும், பாடியுள்ளார்.

சேந்தனார்,

"தாதையைத் தாளற வீசியசண்டிக்கு..."

என்றும்,

"பாடலங்காரப் பரிசில் காசருளிப் பழுத்த செந்தமிழ்
மலர்சூடி நீடலங்காரத்தெம் பெருமக்கள்"

என்றும் சிவனடியார்களின் செய்திகளைப் போற்றியுள்ளார்.

கண்டராதித்தர் சோழவரசர். இவர், "வெங்கோல் வேந்தன் தென்னனாடும் ஈழமும் கொண்ட திறல் செங்கோற் சோழன் கோழி வேந்தன் செம்பியன் பொன்னணிந்த தில்லையம்பலம்" என்று தம் தந்தை முதற் பராந்தக சோழனைக் குறித்திருக்கிறார்.

அருஞ்சொற்றொடராட்சி : இத்திருமுறையிற் கண்ட எடுத்தபாதம் — மழலைச் சிலம்பு—நீறணி பவளக்குன்றம்— தருணேந்து சேகரன் என்ற சொற்றொடர்கள் முதல் ராசராசன் காலத்துக் கல்வெட்டுக்களில் இடம்பெறும் அளவு மக்கட்பெய ராய்ச் சிறப்படைந்தன. கருவூர்த்தேவர் மொழுப்பு என்ற சொல்லைப் பத்திடங்களில் பெய்துள்ளார். கோறை, பீறல்,சாடர், சாட்கை, மாதிமை, மாதி, சட்டனம், திணர், அக்கடா, அச்சோ, குண்டை, கித்தி, கெந்தித்தல் முதலாய அருஞ்சொல்லாட்சியும் உண்டு.

பூந்துருத்தி நம்பிகாடநம்பியின் திருவாரூர்ப் பாடலில் "சத்தியாய்ச் சிவமாய் உலகெலாம் படைத்த தனி முழு முதலு மாய்" என்ற வரியில், பரஞ்சோதி முனிவர் திருவிளையாடற் புராணத் தொடக்கமும், பெரியபுராணத் தொடக்கமும் திருவருட் குறிப்பான் அமைந்தமை காண்க.

ஒரு கருத்தே மீண்டும் வருதல் உண்டு. "என்னுளம் புகுந்த எளிமையை என்றும் நான் மறக்கேன்" என்று கருவூர்த் தேவர் கங்கை கொண்ட சோழேச்சுரத்திலும், திருப்பூவணத்திலும், தஞ்சை ராசராசேச்சுரத்திலும் ஆராமை காரணமாகப் பாடி யுள்ளார்.

சுட்டு முன்னே பயிறல் : "இத்தெய்வ நெறிநின்று" என்று சேந்தனாரும், "அக்கனு அனைய செல்வமே சிந்தித்து" என்று சேந்தனாரும் கருவூர்த்தேவரும் தம் பாடல்களின் தொடக் கத்திலேயே சுட்டு முன்னே பெய்து பாடியுள்ளனர்.

வசை பாடுதல் : சேந்தனார் "மன்னுகதில்லை, வளர்க நம் பத்தர்கள்; வஞ்சகர் போயகல" என்றும், "மிண்டு மனத்தவர் போமின்கள் மெய்யடியார் விரைந்து வம்மின்" என்றும் தம் சமயப் பற்றைத் தெரிப்பதோடு அமைவர். ஆனால் திருமாளிகைத் தேவர் ஒரு பதிகம் முழுவதும் வேற்றுச்சமயத்தவரை வெறுத்துப் பேசுவர்.

"மணவடியார்கள் வண்மைக் குணங்களைக் கூறு வீறில் கோறை வாய்ப் பீறற்பிண்டப் பிணங்களைக் காணுகண்; வாய்பேசாது; அப்பேய்களோடே" என்றும், "தில்லை கூத்துகந்து தீயநசிக்க வெண்ணீறதாடும் நமர்களை நணுகா நாய்கள்" என்றும், "அசிக்க ஆரியங்களோதும் ஆதரைப்பேத வாதப்பிசுக்கரைக் காணுகண்; வாய்பேசாது; அப்பேய்களோடே" என்றும் "இணங்கிலா ஈசன்" என்ற முதற்குறிப்புடைய கோயில் திருவிசைப்பாவில் வசை பாடியுள்ளார்.

மாணிக்கவாசகர் அருளிய "அச்சப்பத்து" சைவ சமயிகளல்லாதாரைக் கண்டு அஞ்சுதலைக் கூறும். திருமூலரும் "புறச்சமய தூடணம்" என்று 20 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அவர் "கத்தும் கழுதைகள் போலும் கலதிகள்" என்றும் "சிவகதியே கதி மற்றுள்ள வெல்லாம் பகவதி" என்றும் குறை கூறுவர். சம்பந்தர் ஒவ்வொரு பதிகத்திலும் 7-வது திருப்பாடலில் சைன பௌத்த சமயத்தவரைச் சாடுதலைக் காண்கிறோம். ஆழ்வார்களில் தொண்டரடிப் பொடி ஆழ்வாரும்,

"வெறுப்பொடு சமண முண்டர் விதியில் சாக்கியர்கள் நின்பால்
பொறுப்பரியனகள் பேசில் போவதே நோயதாகிக்
குறிப்பெனக் கடையு மாகில் கூடுமேல் தலையை ஆங்கே
அறுப்பதே கருமம் கண்டாய் அரங்கமா நகரு ளானே"

என்றமையும் அந்நாளைய நிலைமைக்கு எடுத்துக்காட்டு.

சமய தோத்திர நூல் ஆகலின் சமயக் கருத்துக்களைப் பாடுவதே கடமை; அவற்றுள் சில பின்வருமாறு:

'திருநீறிடாவுருத் தீண்டேன்' என்னும், 'ஐந்தெழுத்தும் பிதற்றிப் பிணிதீர வெண்ணீறிடப் பெற்றே னென்னும்' என்ற விடங்களில் திருநீறு ஐந்தெழுத்துக்களும், "உறைப்புடை யடியர்" என்றமையால் சமயத்தில் ஆழ்ந்த பற்று உடையராயிருத்தல் வேண்டும் என்பதும், 'சிறு தெய்வ நெறிக்கே திகைக்கின்றேன் எனைத் திகையாமே' என்றவிடத்தும், 'சில்லாண்டிற் சிதையும் சிறு நெறி சேராமே' என்ற விடத்தும் சிறு தெய்வ வழிபாடு கூடாது என்பதும், "தந்தை யங்கையார் தங்கள் மேல் வைத்த தயாவை நூறுயிரங் கூறிட்டு, அத்திலங்கொரு கூறு உன்கண் வைத்தவருக்கு அமருலகளிக்கு நின்பெருமை" என்ற கருவூர்த்தேவர் திருவிசைப் பாவால் சிவபெருமானிடத்தில் ஆராத அன்பு பூண்டொழுக

வேண்டும் என்பதும், மேலும் "இறைவன் கருதுவார் கருதும் உருவில் வந்தருள்வன்", "இறைவன் சக்தியாய்ச் சிவமாய் உல கெலாம் படைத்த தனி முழுமுதலாய் இருக்கிறான்" என்றின்னோ ரன்ன பிறவும் இத்திரு முறையினின்றும் அறியலாம்.

இவ்வொன்பதாம் திருமுறைக்குரிய இரண்டு சிறப்புக்களை குறிப்பிடல் தகும்.

சைவ அன்பர்கள் திருக்கோயில்களில் பஞ்சபுராணம் ஓதுதல் என்ற மரபையுடையவர் ஆவர். அதாவது தேவாரத்தில் ஒருபாடல்; திருவாசகத்தில் ஒன்று; திருவிசைப்பா ஒன்று; திருப்பல்லாண்டு ஒன்று; பெரியபுராணம் ஒன்று: எனவே ஐந்தில் இரண்டு இத்திரு முறையினின்று பாடப்பெறுதல் அறிதற்பாலது.

திருப்பல்லாண்டு கடல்கடந்த நாடுகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. இந்தொனேசியாவில் பெருஞ்செல்வர் வீடுகளில் திருமணக் காலத்தில் திருப்பல்லாண்டு ஓதப்பெறுகிறது என்றும் இதற்கு அன்னோர் ,'லாண்டுபாடு'' என்று பெயர் கூறுவர் என்றும், இது "மான்கடில்" எனத் தொடங்குவது என்றும் ஆய்வாளர் கூறுவர். "மான்கடில்" என்பது திருப்பல்லாண்டின் முதற்குறிப்பு ஆகிய "மன்னுகதில்லை" என்பதன் சிதைவாகும்.

பத்தாம் திருமுறை: திருமந்திரம்

இப்பெரு நூல் தந்திரங்கள் என்ற பெரும் பிரிவினையுடைய 9 பெரும் பிரிவுகளாலாயது. ஒன்பது தந்திரங்களும் ஒன்பது ஆகமங்களாகிய காரணம், காமிகம், வீரம், சிந்தம், வாதுளம், காலோத்தரம், சுப்பிரபேதம், மகுடம், வியாமளம் என்பவற்றின் சாரம் என்பர். இந்த ஆகமங்கள் நந்தியெம்பெருமானுக்குக் கிடைத்தவை என்று 62-ஆம் பாடல் பகரும். "தந்திரம் ஒன்பது சார்வு மூவாயிரம்" என்றமையால் இவர் பாடியருளியவை மூவாயிரம் பாடல்கள் என்பது போதரும். இந்நாளில் அச்சிட்ட நூல்களிற் காணப்பெறும் மிகைப்பாடல்கள் இடைச் செருகல் களாம்.

சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்கள் அருளப்பெறுவதற்கு முன் தமிழில் அமைந்த சாத்திர நூலாகத் திகழ்ந்தது திருமந்திரமே யாகும்.

பதிபசுபாசம் எனப்பகர் மூன்றில்
பதியினைப் போல் பசுபாசம் அனாதி
பதியினைச் சென்றணுகாப் பசுபாசம்
பதியணுகில் பசுபாசம் நிலாவே (115)

என்ற திருமந்திரம் அறிவுநூல் பிழிவு என்பது தெளிவு.

முதல் தந்திரத்தில் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் ஆகிய ஐம்பெருந் தொழில்கள் பற்றியும், மூவகைச் சீவவருக்கம் பற்றியும், மூன்றும் தந்திரத்தில் அட்டாங்க யோகம், அட்டமாசித்திகள் பற்றியும், ஐந்தாம் தந்திரத்தில் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் எனும் நாற்பாதமும், சன்மார்க்கம், சகமார்க்கம், சற்புத்திர மார்க்கம், தாசமார்க்கம் எனும் நான்கு வழிகளும், பயனுய சாலோக, சாமீப, சாரூப, சாயுச்சியம் என்பவையும், சத்திநிபாதம் பற்றியும் கூறப்பெற்றன. ஆறும் தந்திரத்தில் சிவகுருதரிசனம், திருவடிப்பேறு, சிவவேடம், பக்குவன், அபக்குவன் முதலியனவும் கூறப்பெற்றன. ஏழாந் தந்திரத்தில் இலிங்க பேதங்கள் பற்றியும், சிவபூசை, குருபூசை மாகேசுவர பூசை பற்றியும், எட்டாம் தந்திரத்தில் அவத்தைகள், பதிபசு பாசம் வேறின்மை, தத்துவமசி வாக்கியம், பக்தியுடைமை பற்றியும், 9-ஆம் தந்திரத்தில் திருவைந்தெழுத்து சிவானந்தக் கூத்து, மறைபொருட்கூற்றுக்கள், அணைந்தோர் தன்மை முதலியன பற்றியும் உள்ளன.

மக்கள் அறிய வேண்டிய நீதிச் செய்திகளும் இந்நூலில் கூறப்பெற்றன. யாக்கை நிலையாமை, செல்வம் நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, உயிர் நிலையாமை, கொல்லாமை, புலால் மறுத்தல், பிறன்மனை நயவாமை, வானச் சிறப்பு. தானச் சிறப்பு. அறஞ்செயான் திறம், அறஞ் செய்வான் திறன் அன்புடைமை, கல்வி. கல்லாமை, நடுவு நிலைமை, கள்ளுண்ணுமை முதலியனவாம்; இவை இல்லறத்தார்க்கும் துறவிகட்கும் பொது.

நாடாளும் அரசனுக்கும் இந்நூலில் அறிவுரைகள் உண்டு, அரசாட்சி முறை, திருக்கோயில் முதலிய தலைப்புக்களில் கூறப் பெற்றுள்ளன.

"வேட நெறிநில்லார் தம்மைவிறல் வேந்தன்
வேட நெறி செய்தால் வீடதுவாவே" (செ. 240)

"ஞானிகளாலே நரபதி சோதித்து
ஞானமுண்டாக்குதல் நலமாகும்" (செ. 242)

என்றவற்றன் அரசன் கடமை கூறப் பெற்றது.

மந்திரம் என்ற பெயருக் கேற்ப இந்நூலில் திருவம்பலச் சக்கரம், திரிபுரை சக்கரம், ஏரொளிச் சக்கரம், சாம்பவிமண்டலச் சக்கரம், நவாக்கரி சக்கரம் முதலிய சக்கரங்கள் பற்றிய செய்திகள் பலவுள. இதோபதேசம் என்ற தலைப்பில் எப்பெற்றியினருக்கும் கூறும் நன்னெறிகள் பல கூறப்பெற்றன.

ஒன்றேகுலமும் ஒருவனே தேவனும், நன்றே நினைமின்;
வல்லபரிசால் உரைமின்கள் வாய்மையை;
இறக்கின்ற காலத்தும் ஈசனை யுள்ளும்;
முத்தமிழ் ஓசையை எத்தனை காலமும் ஏத்துவர் ஈசனை;

என்பன காண்க.

நயமான உவமைகள் இந்நூலிற் பல உள.

சூரியகாந்தமும் சூழ் பஞ்சம் போலவே
ஆரியன் தோற்ற முன் அற்ற மலங்களே;
ஆமேவு பால்நீர் பிரிக்கின்ற அன்னம்போல்
ஒருமையுள் ஆமைபோல் உன்னைந் தடக்கி;
புரையற்ற பாடலினுள் நெய்கலந் தாற்போல;
உப்பு......அப்பினிற் கூடியது ஒன்ருகுமாறுபோல்;
காய்ச்சபலாவின் கனியுண்ண மாட்டாமல்
ஈச்சம்பழத்துக்கு இடருற்றவாறே;
குயிற்குஞ்சு முட்டையைக் காக்கைக்கூட்டிட்டால்
அயர்ப்பின்றிக் காக்கை வளர்க்கின்றதுபோல்;
ஆற்றிற் கிடந்த முதலை கண்டஞ்சிப்போய்
ஈற்றுக்கரடிக்கு எதிர்ப்பட்டதனொடொக்கும்;
காலினில் ஊறும் கரும்பினிற் கட்டியும்
பாலினுள் நெய்யும் பழத்துள் இரதமும்
பூவினுள் நாற்றமும் போலுளன் எம்மிறை;
புளிக்கண்டவர்க்குப் புனலூறுமாபோல்;

இவை போன்று பலவுள. மேலே கண்டவை பல செந்தமிழ் நூல்களிலும் பயின்றுள்ளமை உய்த்துக்கொண்டு உணரற்பாலனவாம்.

சூனியசம்பாஷணை என்ற தலைப்பில் மறைபொருட்கூற்று 70பாடல்களில் கூறப்பெற்றன. இதில் கண்ட பாடல்ஒவ்வொன்றும்

எளிதில் பொருள் விளங்காததாய் உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடல்.

வழுதலை வித்திடப் பாகல் முளைத்தது
புழுதியைத் தோண்டினேன் பூசணி பூத்தது
தொழுதுகொண் டோடினார் தோட்டக் குடிகள்
முழுதும் பழுத்தது வாழைக் கனியே. (2869)

யோகப்பயிற்சி செய்யின் வைராக்கியம் தோன்றும்; தத்துவ ஆராய்ச்சி செய்தேன்; சிவம் வெளிப்பட்டது; இந்திரியங்கள் முதலியன அடங்கியோடின; ஆன்மலாபம் முற்றும் கிடைக்கப் பெற்றேன்—என்பது இதிற்கண்ட பொருளாகும்.

அந்தாதித்தொடை அமைந்த பகுதிகள் உண்டு. நாலாம் தந்திரம் 13 பகுதிகளை யுடையது. ஒவ்வொரு பகுதியும் அந்தாதித் தொடையமைந்தது.

தொல்காப்பியனார் "எழுத்தெனப்படுப, அகரமுத னகர விறுவாய், முப்பஃ தென்ப" என்பர். ஆனால் திருமூலர் தமிழ் மொழிக்கு 16 உயிர்களும், 35 மெய்களும் ஆக 51 எழுத்துக்கள் உண்டு என்பர்.

ஆதியெழுத்தவை ஐம்பதோடொன்றென்பர்—963
அந்தமும் இன்றியே ஐம்பத்தொன்றுயதே —946

பல ஆண்டுகள் உயிர் வாழலாம் என்ற கொள்கையுடையவர் திருமூலர்; திருமூலரே "தப்பிலா மன்றில் தனிக்கூத்துக் கண்டபின், ஒப்பில் எழுகோடி யுகம் இருந்தேனே" (74) என்பர். பின்வரும் பாடல்கள் பல்லாண்டுகள் வாழ்வதற்குரிய உபாயத்தைக் கூறுவனவாம்.

வளியினை வாங்கிய வயத்தில் அடக்கிடில்
பளிங்கொத்துக் காயம் பழுக்கினும் பிஞ்சாம்; (551)

அண்டம் சுருங்கில் ஆக்கைக்கு அழிவில்லை; (718)

நாட்டமிரண்டும் நடுமூக்கில் வைத்திடில்
வாட்டமும் இல்லை மனைக்கும் அழிவில்லை; (584)

காற்றைப் பிடிக்கும் கணக்கறி வார்க்குக்
கூற்றை யுதைக்கும் குறியது வாமே; (602)

திருமூலர் தம் வரலாற்றைப் பாயிரத்தில் பல திருப் பாடல்களில் குறித்துள்ளார். அவருடைய இயற்பெயர் 'சுந்தரம்'

என்பதும், இந்நூலே ஒன்பது தந்திரங்களாகவும் 3000 பாடல்களில் பாடினுர் என்பதும், 'தந்திரம் ஒன்பது சார்வு மூவாயிரம், சுந்தரன் ஆகமச் சொல் மொழிந் தானே' (101) என்பதால் அறியவரும். நந்தியருளாலே நாதனும் பேர்பெற்ருர் (68). இவரோடு எண்மர் அருள் பெற்றவர் என்பதை,

''நந்தி அருள் பெற்ற நாதரை நாடிடில்
நந்திகள் நால்வர் சிவயோக மாமுனி
மன்று தொழுத பதஞ்சலி வியாக்ரமர்
என்றிவர் என்னே டெண்மரு மாமே''

என்ற திருமந்திரம் கூறும். அவர் மூலன் என்னும் ஆயன்உடலிற் புகுந்ததும் ''நந்தி அருளாலே மூலனை நாடி'' (68) என்றமையால் அறியப்பெறும். திருமூலரிடம் மந்திரோபதேசம் பெற்றவர் ஏழு பேர் என்பதை,

''மந்திரம் பெற்ற வழிமுறை மாலாங்கன்
இந்திரன் சோமன் பிரமன் உருத்திரன்
கந்துருக் காலாங்கி கஞ்சமலேயனேடு
இந்த எழுவரும்''

என்ற திருமந்திரம் கூறுகிறது. திருவாவடுதுறையில் அரசமர நிழலில் இருந்து சிவநாமங்களே ஓதிக்கொண்டு ஞானபூசை செய்து கொண்டு ஆகமம் செப்பலுற்ருர். இதனைப் பின்வரும் திருமந்திரப் பகுதிகளால் அறியக்கூடும்.

சேர்ந்திருந்தேன் சிவனுவடு தண்டுறை
சேர்ந்திருந்தேன் சிவபோதியின் நீழலில்
சேர்ந்திருந்தேன் சிவநாமங்கள் ஓதியே; (79)

என்னை நன்ருக இறைவன் படைத்தனன்
தன்னை நன்ருகத் தமிழ் செய்யுமாறே; (81)

அரனடி நாடொறும், சிந்தை செய்தாகமம்
செப்பலுற்றேனே; (73)

அன்றியும் தேவியின் அருட்பிரசாதம் பெற்றவர் இவர் என்பதை, 'நேரிழையாவாள் நிரதிச யானந்தப், பேருடையாளென் பிறப் பறுத் தாண்டவள், சீருடையாள் சிவனுவடு தண்டுறை, சீருடை யாள் பதம் சேர்ந்திருந்தேனே' (78) என்ற திருமந்திரம் பகரும்.

இவர் "தப்பிலா மன்றில் தனிக்கூத்துக் கண்டபின் ஒப்பில் எழு கோடி யுகம்" இருந்தவர். (74).

சக்தி வழிபாடும் இவரால் போற்றப்பெற்றமை சில தலைப்புக்களிற் (1045 முதல் 1254 வரை பல பாடல்களிற்) சொல லப்பெற்றுள்ளன.

"சக்தி என்பாளொரு சாதகப் பெண்பிள்ளை
முத்திக்கு நாயகி என்பதறி கிலார்" (1199);

"திரிபுரை சுந்தரி அந்தரி சிந்துரப்
பரிபுரை நாரணி யாம்பல வண்ணத்தி

இருள்புரை ஈசி மனோன்மணி என்ன
வருபலவாய் நிற்கும் மாமாது தானே; (1046)
"ஏடங்கை நங்கை இறை எங்கள் முக்கண்ணி
வேடம் படிகம் விரும்பும் வெண்டாமரை
பாடும் திருமுறை பார்ப்பதி பாதங்கள்
சூடுமின் சென்னி; வாய்த் தோத்திரம் சொல்லுமே;
(1067)

என்பன காண்க.

பேர்கொண்ட பார்ப்பான் பிரான்தன்னை யர்ச்சித்தால்
போர்கொண்ட நாட்டுக்குப் பொல்லா வியாதியாம்
பார்கொண்ட நாட்டுக்குப் பஞ்சமுமாம் என்றே
சீர்கொண்ட நந்தி தெரிந்துரைத்தானே; (519)

அகரம் ஆயிரம் அந்தணர்க் கீயிலென்
சிகரம் ஆயிரம் செய்து முடிக்கிலென்
பகரும் ஞானி பகலூண் பலத்துக்கு
நிகரிலை என்பது நிச்சயம் தானே; (1860)

ஆர்க்கும் இடுமின் அவரிவர் என்னன்மின்; (250)
யாவர்க்குமாம் உண்ணும் போதொரு கைப்பிடி; (252)

என்றின்னோரன்னவாற்றான் திருமூலரது சமுதாயக் கொள்கை இற்று என்பது தெற்றெனத் தெரியும்.

"தேவர்குறளும் திருநான் மறைமுடிவும்
மூவர் தமிழும் முனிமொழியும்—கோவை
திருவா சகமும் திருமூலர் சொல்லும்
ஒருவா சகமென் றுணர்"

என்ற ஔவையார் பாடல்கொண்டு திருமந்திரக் கொள்கைகள் இப்பாடலிற் கண்ட மற்ற சமயநூற் கொள்கைகளோடொப்பன என்று கொள்ளலாம். இந்நூலை யோதி நலம் நுகரின் சாலவும் பயன் தரும்: அவ்வின்பம் சொல்லொணாததாகும்; திருமூலர் அருளும் வண்ணம் "மகட்குத் தாய் தன் மணாளனோடாடிய, சுகத்தைச் சொல் என்றால் சொல்லுமா றெங்ஙனே."

(4)

11-ஆம் திருமுறை – பிரபந்தமாலை

1. சமய இலக்கியச் சிறுநூல்கள் நாற்பது இதில் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் தொகுப்பு ஆசிரியர் பாடியவை பத்து நூல்களாகும். இவற்றுள் பிரபந்த வகைகள் 21. இவற்றுள் அந்தாதி 8; ஆற்றுப்படை 1; இரட்டை மணிமாலை 4; உலா 2; எட்டு 1; எழுகூற்றிருக்கை 1; எழுபது 1; ஏகாதச மாலை 1; ஒருபா ஒருபஃது 1; கலம்பகம் 1; கலிவெண்பா 1; கோபப்பிரசாதம் (சினத்தலும் அருளலும்) 1; சீட்டுக்கவி 1; தொகை 1; நான்மணிமாலை 1; பதிகம் 2; பெருந்தேவபாணி 1; மறம் 2; மும்மணிக்கோவை 7; விருத்தம் 2; வெண்பா 1.

இறைவனையும் அடியார்களையும் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடியனவாக இத்தொகுப்பில் கண்ட நூல்கள் காணப் பெறுகின்றன. விநாயகரைப் பற்றியவை 3; முருகவேளைப் பற்றியது 1; சிவபெருமானைப் பற்றியவை 25; சம்பந்தரைப் பற்றியவை 6; அப்பரைப் பற்றியது 1; கண்ணப்பரைப் பற்றியவை 2; சேரலனுக்காக 1; திருத்தொண்டர் அனைவரையும் பற்றியது 1.

'நன்பாட்டுப் புலவனாய்ச் சங்கமேறி நற்கனகக் கிழிதருமிக் கருளியவர், சிவபெருமான்' என்பர் அப்பர். வேண்டுவார்க்கு வேண்டுவதை ஈபவன் இறைவன்; ஆகவே பாணபத்திரர் பொருட்டுச் சேரலனுக்கு எழுதியனுப்பிய சீட்டுக்கவி, சிவபெருமானாலேயே எழுதியருளப் பெற்றதாகலின் அதனை முதற்கண் வைத்தார் நம்பிகள்.

இறைவன் 'அம்மையே' என்னப் பேயாரும் அப்பாவென்று அழைத்த பெருமையுடையவரும், நாயன்மார் அறுபதிற்று மூவருள் பழமையானவரும் ஆகிய காரைக்கால் அம்மையார் பதிகங்கள்

அடுத்து அமைக்கப்பெற்றன. அவை காலப்பழமை நோக்கியே 'மூத்த திருப்பதிகங்கள்' எனப் பெற்றன.

சங்கத் தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று ஆகிய திருமுருகாற்றுப்படையும் இதில் இடம் பெற்றுள்ளது. இப்பிரபந்தமாலையில் இடம் பெற்ற நூல்களுள் இதுவே மிகப்பழமை வாய்ந்தது, முருகாற்றுப் படை என்பதற்கு "முருகன்பால் வீடுபெறுதற்குச் சமைந்தான் ஒரிரவலனை ஆற்றுப்படுத்தது" என்பது பொருள் என நச்சினார்க்கினியர் கூறுவர்.

பிரபந்தங்களுள் மிகப்பழமையானவை அல்லது பெரும்பாலும் முதனூல்களாக அமைந்தவையே இத்தொகுதியில் இடம் பெற்றன.

"நினையா தொழிதி கண்டாய் நெஞ்சமே
இங்கோர் தஞ்சமென்று
மனையாளையும் மக்கள் தம்மையும்
தேறியோர் ஆறுபுக்கு
அமரர்பிரான் அண்டவாணன் அடித்தலமே"

இது பேயாரின் திருவிரட்டை மணிமாலையில் 13 - வது பாட்டு. இறைவனைப் பாடும் புலவர்கள் தாம் எப்பாலாராயினும் தம்மை ஆண் எனவே கொண்டு பாடுதலாகிய கொள்கையை இது விவரிக்கிறது. அன்றியும் உலகோர் பொருட்டுத் தம் நெஞ்சை விரித்துப் பாடுவதும் அருளாளர்தம் கொள்கையாக விருத்தலைப் பின்வரும் ஐயடிகள் காடவர் கோன் பாடலாலும் அறியவரும்:

என்நெஞ்சே உன்னை இரந்தும் உரைக்கின்றேன்
கன்னஞ்செய் வாயாகில் காலத்தால்—வன்னெஞ்சேய்
மாகம்பத் தானை உரித்தானை வண்கச்சி
ஏகம் பத்தானை இறைஞ்சு.

பல தலங்களையும் ஒரு தலத்துக்கு ஒரு பாடல் வீதம் பாடியவர் ஐயடிகள் காடவர்கோன் எனும் பல்லவ அரசராகிய சிவனடியார். இவர் பாடிய நூல் க்ஷேத்திரத் திருவெண்பா எனப் பெறும். இப்பொழுது கிடைத்துள்ள பாடல்கள் 24. அவை தில்லை, குடந்தை, ஐயாறு, ஆரூர், திருத்துருத்தி, திருக்கோடிகா, பாண்டவாய்த் தென்னிடைவாய், திருநெடுங்களம், குழித் தண்டலை, ஆனைக்கா, மயிலை, சேனை மாகாளம், வளைகுளம், சாய்க்காடு

திருப்பாச்சிலாச்சிராமம், சிராமலை, திருமழபாடி, திருவாப் பாடி, காஞ்சிபுரம், திருப்பனந்தாள், திருவொற்றியூர், திருக்கடவூர் மயானம் என்பன.

இத் தொகுப்பில் நக்கீரர் பாடிய நூல்கள் பத்து இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று சங்கத்தமிழ் ஆகிய திரு முருகாற்றுப்படை. இன்னொன்று கயிலைபாதி காளத்தி பாதியந் தாதி; இது 100 வெண்பாக்களைக் கொண்டது; ஒரு பாடல் கயிலை பற்றியது, மற்றொன்று காளத்தி பற்றியதாகப் பாடப் பெற் றுள்ளது, சிறுகிளி (62) மடக்குருகு (63) இருங்கடல் (64) மாமுகில் (75) இளமதி (77) ஒளிவண்டு (79) குயிற்பிள்ளை (80) ஆகியவற்றை விளித்துக் கூறும் பாடல்கள் உள்ளன; கூடலிழைத்தல் (90) ஒரு பாட்டில் கூறியிருக்கிறது. இங்ஙனம் பாடியது சங்கமரபை யொட்டியதாகவே கோடும்.

திருஈங்கோய்மலை எழுபது, கார் எட்டு என்னும் நக்கீரனாரின் நூல்கள் பாடல் எண்ணையொட்டிப் பெயர் பெற்றன. திருவலஞ்சுழி மும்மணிக்கோவை சங்கத்தமிழ்நடையும் சங்கத்தார் பாடற் பொருண்மையும் கொண்டது; இதோ அப்பாடல்:

நெறிதரு குழலி பிறவியொடு புணர்ந்த
செறிதரு தமிழ்நூற் சீறியாழ்ப் பாண,
பொய்கை யூரன் புதுமணம் புணர்தர
மூவோம் மூன்று பயன்பெற்றனமே, நீ, அவன்
புனைதார் மாலை பொருந்தப் பாடி
இல்லதும் உள்ளதும் சொல்லிக் கள்ள
வாசகம் வழாமற் பேசு வண்மையில்
வானர மகளிர் வான்பொருள் பெற்றனை; அவரேல்
எங்கையர் கொங்கைக் குங்குமந் தழீஇ
விழையா இன்பம் பெற்றனர்; யானேல்
அரனமர்ந் துறையும் அணிநீர் வலஞ்சுழிச்
சுரும்பிவர் நறவயற் சூழ்ந்தெழு கரும்பில்
தீநீர் அண்ண வாய்நீர் சோரும்
சிலம்புகுரற் கிண்கிணிக் களிறுபெற் றனனே.

இது தலைவி பாணனை நோக்கி வெகுண்டு கூறியது. இங்ஙனம் சங்கச் சான்றோர் போன்று பாடும் பான்மையைப் பதினோராம் திரு முறையில் காணலாம்.

திருவெழுகூற்றிருக்கை என்பது எண் அலங்காரம் பொருந்திய பிரபந்த வகைகளுள் ஒன்று. இது; 1; 1, 2—1; 1, 2,3, 2, 1; 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1; என்றிவ்வாறு ஒன்று முதல் ஏழுவரை ஏறியும் பின் இறங்கியும் எண் அழகு பொருந்தப் பாடுவதாகும். இப்பாடல் வகையில் இதனையே முதற்பாடலாகக் கொள்ளலாம். இப்பாடலில் 'நால்வகை இலக்கண இலக்கியம் நலத்தக மொழிந்தனை' (வரி 37) என்றமையால், இறையனார் களவியல் காலத்தவராக அல்லது உரைகாரராக இந்நக்கீரனாரைக் கொள்ள லாம். இத்தகைய பாடல் ஞானசம்பந்தரால் அருளப் பெற்றிருக் கிறது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் எடுத்துக் காட்டாயுள்ள இரு பாடல்களில் ஒன்று இப்பதினொராந் திருமுறையிலுள்ளதே. அங்குக் கண்ட பாடம் இதனினும் சிறிது வேறுபட்டதென்பது அறிதற்பாலதாகும்.

நக்கீரர் பாடிய சிறுநூல்களுட் பிறிதொன்று 'கோபப் பிரசாதம்' என்பது ஆகும். சிவபெருமான் சினத்தலும் அருளலும் ஆகிய செய்திகள் மாறி மாறி இதில் கூறப்பட்டன.

மானுட னாகிய சண்டியை வானவ னாக்கியும்
கூற்றுவன் தனக் கோர் கூற்றுவ னாகியும்;
கற்கொண் டெறிந்த சாக்கியன் அன்பு
தற்கொண் டின்னருள் தான்மிக அளித்தும்
.. ...வாரணத் தீருரி போர்த்தும்

என்று அருளலை முதலில் காண்க, அடுத்துச் சினத்தல் கூறியமை காண்க.

அடுத்துத் திருமறம் என்ற பிரபந்த வகை காணப் பெறு கிறது. திருக்கண்ணப்பதேவர் திருமறம் என்ற பெயரில் நக்கீரரும் கல்லாடரும் பாடியுள்ளனர். இவ்விரு நூல்களும் கண்ணப்ப நாயனார் வரலாற்றை யாத்தற்கு அடிப்படையாக அமைந் தனவாம்.

போற்றித் திருக்கலிவெண்பா என்பதும் நக்கீரர் பாடிய பிறிதொரு நூல். போற்றி கூறும் கலிவெண்பாப் பாடலிலும் இதனையே முதனூலாகக் கொள்ளலாம்.

கோபப் பிரசாதத்திலும் எண்ணலங்காரம் பொருந்திய வரிகள் உள.

ஒருவகைத் தேவரும் இருவகைத் திறமும்
மூவகைக் குணமும் நால்வகை வேதமும்
ஐவகைப் பூதமும் அறுவகை இரதமும்
எழுவகை ஓசையும் எண்வகை ஞானமும்
ஒன்பதின் வகையாம் ஒண்மலர்ச் சிறப்பும்
பத்தின் வகையும் ஆகிய பரமனை

அரிய பழமொழிகளை எடுத்தாளுதல் நக்கீரர் பாடலிற் காணலாம்.

''மாமுயல் விட்டுக்
காக்கை பின்போம் கலவர் போலவும்
விளக்கங் கிருப்ப மின்மினி கவரும்
அளப்பரும் சிறப்பில் ஆதர் போலவும்''

என்றமை காண்க.

அடியார்களைப் போற்றுதல் நக்கீரர் மாட்டுமுண்டு:

சண்டேசர், சாக்கியர் இவர்க்கு அருளியதைக் கோபப் பிரசாதத்தில் குறிக்கப் பெற்றன. சண்டேசர் வரலாறு போற்றித் திருக்கலிவெண்பாவில் 19—22 கண்ணிகளில் காணலாம். திருக் கண்ணப்பதேவர் திருமறத்தால் கண்ணப்ப நாயனர் போற்றப் பெற்றார். முன்னோரைப் போற்றும் கொள்கை இதனுன் அறியப் பெறுவதோடு பின்னும் ஒரு செய்தி ஈண்டு உணரற் பாலதாகும். அஃதாவது இவ்விலக்கியச் சிறு நூல்களை யாத்த நக்கீரர், மூவர் முதலிகட்கு முன்னவர் என்பதேயாகும். பெருந்தேவ பாணியில் கண்ட பின்வரும் வரிகள் ஆய்வுக்குரியன.

''கூடலாலவாய்க் குழகனாவது
அறியா தருந்தமிழ் பழித்தனன் அடியேன்
ஈண்டிய சிறப்பில் இணையடிக் கீழ்நின்று
வேண்டு மதுவினி வேண்டுவன் விரைந்தே''

இதிற் கண்ட முதலிரு வரிகள் நக்கீரர் இறைவனோடு வாது செய்த வரலாற்றைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளின் திருவிளையாடற் புராணச் செய்திகள் வலியுறுதல் காணலாம்.

கபிலர் பாடிய நூல்கள் மூன்று; ஒன்று மூத்த நாயனர் திருவிரட்டைமணிமாலை; பிறிதொன்று சிவபெருமான் திருவிரட்டை மணிமாலை; மற்றொன்று சிவபெருமான் திருவந்தாதி.

விநாயகப் பெருமான் பேரில் இரட்டைமணிமாலை பாடி, நம்ம ஞேர்க்கு அப்பெருமானை அறிமுகப் படுத்தியவர் கபிலர். அப்பெரு மானுக்கு 'அப்பம் இடி அவல் எள்ளுண்டை கன்னல்' ஆகியவை மிகவும் விருப்பமானவையாம்என்பர், பாடல் 3-இல்; பாடல் 4-இல் வாழைக்கனி, பலவினகனி, மாங்கனி முதலிய கனி வகைகளும் அவருக்கு மிகவும் விருப்பம் தருவன என்பர். இப்பெருமான் யானை முகத்தவர்; விநாயகர்; கணபதி; காமன் தன் மைத்துனன்; இமையோர் சிங்கம்; ஏகதந்தத் தெந்தை என்று இந்நூலில் குறிக் கப்பெற்றுள்ளார்.

சிவபெருமான் திருவிரட்டைமணிமாலையில் 16 தலங்கள் குறிக்கப் பெறுகின்றன. இரண்டாம் பாடலில் சண்டீசர் வரலாறு பேசப்பெறுகின்றது.

சிவபெருமான் திருவந்தாதியில் 24 தலங்களைக் குறித் துள்ளார். திருவாரூரைப் பல பாடல்களில் குறித்துள்ளமை குறிக்கொண்டு நோக்கற்பாலது. இறைவனை நினைந்துருகிப் பாட வேண்டும் என்பதே இவரது கொள்கை என்பது பின்வரும் பாடலால் அறியலாம்.

நூருன் பயன் ஆட்டி நூறுமலர் சொரிந்து
நூரு நொடிவதனின் மிக்கதே—நூரு
உடையான் பரித்தவெரி உத்தமனை வெள்ளேறு
உடையானைப் பாடலால் ஒன்று.

கபிலர் பாடல்கள் எல்லாம் யமகம் திரிபுடைய பாடல் களாகவேயுள்ளன; அடியார் செய்திகள் ஒரு பாடலிலும் இல்லை; எனவே மூவர்க்கு முந்தியவர் இவரும் ஆவர் என்பது உறுதி.

பரணர் இயற்றியது சிவபெருமான் திருவந்தாதி. இதுவும் 100 வெண்பாக்களாலாயது; கபிலர் பாடிய சிவபெருமான் திருவந்தாதியைப்போல் ஒன்று என்று தொடங்கி ஒன்று என்று முடிவது. 36 தலங்கள் இந்நூலில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. கபிலர் போலவே பரணதேவநாயனாரும் திருவாரூரைப் பல பாடல்களில் குறிப்பிடுகிறார். இப்பரணரும் 28-ஆம் பாடலில் திருக்கண்ணப்பன் செய்தவத் திறத்து விருப்புடையவராய்க் காணப் பெறுகிறார். எத் தலத்தும் அடியவர் செய்திகள் கூறினாரில்லை.

அதிராவடிகள் அருளிச்செய்த மூத்த பிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவையும் இளம்பெருமானடிகள் அருளிய

சிவபெருமான் திருமும்மணிக்கோவையும் சங்கத் தமிழ் நடையொத்த நடையுடையன என்னலாம்.

அதிராவடிகளின் பாடல்கள் இரண்டில் ''கரண்டகம்'' என்ற சொல் ஆட்சி இரண்டிடங்களில் உள்ளது. குடலை என்பது பொருள். பிள்ளைத் தமிழ்க்குரிய பருவப் பெயர்களுள் சப்பாணி (2) ஊசல் (5) செங்கீரை (14) என்பன காணப்பெறுகின்றன.

இதுகாறும் கண்ட காரைக்கால் அம்மையார், ஐயடிகள், நக்கீரர், கபிலர், பரணர் ஆகியோர் வெண்பா யாப்பில் பெரும்பாலும் பாடியுள்ளனர்—ஆசிரியப்பாவிலும் சிறுபான்மை பாடியுள்ளனர்-வெண்பாக்கள் திரிபு யமகம்பொருந்தியனவாம் என்றும், தலங்களைத் தனிப்பாடல்களில் பாடுவது அவர் கொள்கையென்றும் அறியலாம்.

சுந்தரர் நாளில் திகழ்ந்தவர் சேரமான் பெருமாள். இவர் அருளியவை மூன்று சைவச் சிறுநூல்கள்; ஒன்று பொன்வண்ணத்தந்தாதி கட்டளைக்கலித்துறையாலுயது; தில்லையில் பாடப் பெற்றது. பிறிதொன்று மும்மணிக்கோவை; திருவாரூரிற் பாடியருளியது. அடுத்தது திருக்கைலாயஞான உலா-தெய்வவுலா எனப்பெறுவது; திருக்கயிலையிற் பாடப்பெற்றது.

பொன்வண்ணத் தந்தாதி பொன்வண்ணம் என்ற தொடக்கமும் முடிவும் உடையது. அகப்பொருட்டுறை அமைந்த பாடல்கள் பலவுள. கற்பனை பொருந்திய பாடல்களும் பல. 95-ஆம் செய்யுளில் மும்மூர்த்திகளின் பெயர் முதலியவற்றை நிரல் நிரையாகக் கூறிய நயம் படித்து அறியத்தக்கது. வீரன் அயன் அரி வெற்பு அலர்நீர்; எரிபொன் எழிலார்கார்; ஒண் கடுக்கை கமலம் துழாய்; விடைதோல் பறவை; பேர் ஒண்பதி நிறம்தார் இவரூர்தி வெவ்வேறென்பரால் யாருமறியாவகை எங்கள் ஈசர் பரிசுகளே. 100-வது பாடலில் ''கனகமலையருகே போயினகாக்கையும் அன்றே படைத்தது பொன்வண்ணமே'' என்ற உவமை மிகப் பழமையான படைப்பு என்பது போதரும்.

இப்பிரபந்தத்தின் படிப்பினை 70 பாடலில் காணலாம்.

கூறுமின் ஈசனைச்செய்ம்மின் குற்றேவல்;குனிர்மின் கண்கள்;
தேறுமின் சித்தம்; தெளிமின் சிவனைச்; செறுமின் செற்றம்;
ஆறுமின் வேட்கை; அறுமின் அவலம்; இவை நெறியா
ஏறுமின் வானத்து; இருமின் விருந்தாய் இமையவர்க்கே.

திருக்கைலாய ஞானவுலா, உலாப்பிரபந்தங்களில் முதலதாகலின் 'ஆதியுலா' எனப்பெறும். "ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தெனமொழிப" என்ற தொல் - புறத்திணையியல் நூற்பாவுக்கு ஏற்ப அமைவது. ஏழு பருவமாகப் பகுத்துக் கலிவெண்பாட்டாகச் செய்கின்ற பிரபந்தவகை உலாவெனப் பெறும்.

சிவபரம் பொருளின் சிறப்புப் பலபடித்தாக இந்நூலில் கூறியிருக்கிறது. சிவபெருமான் "எவ்வுருவில் யாரொருவர் உள்குவார் உள்ளத்துள், அவ்வுருவாய்த் தோன்றி அருள் கொடுப்பான்" (கண்ணி. 7), "அரியாகிக் காப்பான்; அயனாய்ப் படைப்பான்; அரனாய் அழிப்பவனும் தானே" (கண்ணி. 5) என்பன காண்க. கண்ணி 44 முதல் 47 முடிய பல இசைக் கருவிகளின் பெயர் தரப் பெற்றன. "தீந்தமிழின் தெய்வ வடிவாள்" (கண்ணி. 112) "இன்னிசையும் இப்பிறப்பும் பேணும் இருந்தமிழும், மன்னிய வீணையும் கைவிட்டு" (கண்ணி. 143) என்ற பகுதிகளில் தமிழின் சிறப்புப் பேணப் பெறுகிறது. கண்ணி 136இல் 'இல்லாரை எல்லோரும் எள்ளுவர் செல்வரை எல்லாரும் செய்வர் சிறப்பு' என்ற திருக்குறளும், கண்ணி 173-இல் 'கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியும் ஐம்புலனும் ஒண்டொடி கண்ணே யுள' என்ற திருக்குறளும் பயின்றுள்ளன. இங்ஙனம் தமிழையும் திருக்குறளையும் பேணுவதோடு சமயநெறியில் எங்ஙனம் இருத்தல் வேண்டும் என்பதைக்,

"கண்ணவனை அல்லாது காணா செவியவன
தெண்ணருஞ்சீ ரல்ல திசைகொள்ளா—அண்ணல்
கழலடி அல்லது கைதொழா அஃதான்று
அழலங்கை கொண்டான்மாட் டன்பு"

என்று உலாவிலுள்ள எழிலுடைய வெண்பா விரித்துரைக்கிறது. இதனாலும், நக்கீரர் கபிலர் பரணர் போன்றோர் பாடல்களாலும் சிவபெருமானை வெண்பாவாற் போற்றிப் பரவுதல் ஆகிய சமய இலக்கியக் கொள்கை போதரும்.

பட்டினத்துப் பிள்ளையார் அருளிய சைவச் சிறு நூல்கள் ஐந்து இத்திருமுறையிலுள. அவை கோயில் நான்மணிமாலை, திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவை, திருவிடைமருதூர் மும்மணிக்கோவை திருவேகம்பமுடையார் திருவந்தாதி, திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபஃது—என்பன.

இவருக்குச் சைவ சமயகுரவர் நால்வரிடத்தும் மிகுந்த பற்று உண்டு. திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவை முதற் பாடலில் ஞானசம்பந்தர் வரலாற்றைக் கூறுவர்.

திருவிடை மருதூர் மும்மணிக்கோவையில், சைவசமய குரவர் நால்வரையும் ' வித்தகப் பாடல் முத்திறத்து அடியரும், திருந்திய அன்பிற் பெருந்துறைப் பிள்ளையும்'' என்று இருவரிகளிற் கூறுவர். தொடர்ந்து சிவவாக்கியரையும், அடுத்துத் தம் நாளில் திகழ்ந்த வரும், சிறந்த சிவபக்தியுடையவரும், மாணிக்க வாசகப் பெருமான் திருக்கோவையில் இரண்டுபாடல்களிலும், நம்பியாண்டார் நம்பிகள் கோயில் திருப்பண்ணியர் திருவிருத்தம் 62ஆம் பாட லிலும் பாடப்பெற்றவருமாகிய வரகுண மகாராசனின் சிவத் தொண்டுகளை ''வெள்ளை நீறு'' என்பது தொடங்கி 20 வரிகளில் பாடியுள்ளார். கோயில் நான்மணிமாலையில் 40 வது பாடலில் ''தாதையை எறிந்த வேதியச் சிறுவன்'' என்றும், ''தன்மகன் தடிந்த தொண்டர்'' என்றும் சண்டீசரும் சிறுத்தொண்டரும் போற்றப்பெற்றனர். இதனுலே ''முற்றும் துறக்கை அரிதரிது'' என்று புகழப் பெறும் பட்டினத்தாரும் முன்னோரைப் பரவும் கொள்கையராதல் அறியவரும்.

''நல்லவும் தீயவும் அல்ல குவியிணர்ப்
புல்லிலை எருக்க மாயினும் உடையவை
கடவுள் பேணேம் என்ன''

என்பது (புறம் 106) வேள்பாரியைக் கபிலர் பாடியது. இம்மரபை யொட்டி, ''பக்தி அடியவர் பச்சிலையிடினும் முத்தி கொடுத்து'' (1), ''நொச்சியாயினும் கரந்தையாயினும் பச்சிலையிட்டுப் பரவும் தொண்டர்''(19), ''இட்ட பச்சிலை கொண்டொட்டி அறிவித்து'' (22) என்று திருவிடைமருதூர் மும்மணிக்கோவையில் பகர்வர். திருக்கழுமலமும்மணிக்கோவையில் ''போதுபெறுவிடில் பச்சிலை யுண்டு'' என்பர். திருமூலரும் ''யாவர்க்கும் ஆம் இறைவற்கு ஒரு பச்சிலை'' என்றமை காண்க.

''மீமிசை'' என்ற சொல்லாட்சி பல இடங்களில் உண்டு. சடுலம், உற்பவம், களேவரம், அகோசரம், நிலந்தரம் முதலாய சொற்கள் பயின்றுள்ளன.

திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபஃது என்ற சைவச் சிறு நூலில் ''கால்அற்சிறிய கழலோய் போற்றி'' என்று தொடங்கி ஒரு

போற்றித் திருவகவலும், திருவிடை மருதூர் மும்மணிக் கோவையில் (செ. 25) "சுடர்விடு சூலப் படையினையென்றும்" என்று தொடங்கி, "நினைவரும் கீர்த்தி நின்வயின் புகழ்தல்" என்பது வரை கீர்த்தித் திருவகவலும், கோயில் நான்மணிமாலையில் (செ.4) "தாதவிழ் கொன்றைத்தாரும்" என்று தொடங்கித்"தில்லையாகிய தொல் பெரும்பதியும்", என்பதுவரை தசாங்கப் பத்தும் பாடி, ஒரு நூலுக்குள் இன்னொரு நூல் அமைத்தல் ஆகிய முறையைக் காட்டினர் பட்டினத்தடிகள்.

"எழுதும் கீழ்க்கணக்கு இன்னம்பர் ஈசனே" என்பது அப்பர் வாக்கு ; அதனை ஒட்டிக் கோயில்நான்மணிமாலையில் "அமரர் முன் புகுந்து அருகு சாத்திநின், தமர் பெயர் எழுதிய வரி நெடும் புத்தகத்து,என்னையும் எழுதவேண்டுவல்" என்றார்.

உருவகம் அமைப்பதில் பட்டினத்தடிகள் வல்லாளர். கோயில் நான்மணிமாலையில் 6-வது பாடல் 'அறிவில் ஒழுக்கமும்' என்பதிற் கண்ட உருவகங்கள் ஈடு எடுப்பு இல்லாதவை. திருவிடை மருதூர் மும்மணிக் கோவையில், இறைவனை, 'மருதமாணிக்கத் தீங்கனி' (செ. 10) என்று உருவகித்தமை சிலாசாஸனத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

ஐம்புலவாசையால் கேடு நிகழ்வதற்குத் தந்த உவமைப் பகுதிகள் பின்வருமாறு :

"வலைவாய்த் தூண்டிலின் உள்ளிரை விழுங்கும்
பன்மீன் போலவும்
மின்னுபு விளக்கத்து விட்டில் போலவும்
ஆசையாம் பரிசத்து யானை போலவும்
ஓசையின் விளிந்த புள்ளுப் போலவும்
வீசிய மணத்தின் வண்டுபோலவும்"

இவை கோயில்நான்மணிமாலையில் 28-ஆம் பாடலிற் கண்டவை.

திரு ஏகம்பமுடையார் திருவந்தாதி கட்டளைக் கலித்துறைகளாலாயது. 100 பாடல்களையுடையது ; இதில் பல பாடல்கள் அகப் பொருட்டுறை யமைந்தனவாம் ; செய்யுள் 55 முதல் 65 முடிய ஏறத்தாழ 61 தலங்களின் பெயர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றை க்ஷேத்திரக் கோவை என்னலாம்.

பதினொரு திருமுறைகளையும் தொகுத்த நம்பியாண்டார் நம்பிகளின் நூல்கள் பத்து, இத்திருமுறையில் இடம்பெற்றுள்

என. இவர் ஊர் திருநாரையூர். அவ்வூர் விநாயகர் பேரில் பாடிய இரட்டை மணிமாலை முதற்கண் உள்ளது. தனக்கு அப்பெருமான் அருள் செய்தமையைக் குறிப்பாக முதற்பாடலில் "என்னை நினைந்து அடிமை கொண்டு என் இடர் கெடுத்துத் தன்னை நினையத் தருகின்றான்" என்று கூறினார் எனல் பொருந்தும். 3-ஆம் பாடலில் மாங்கனிக் கதையும், 4-ஆம் பாடலில் பெருச்சாளி ஊர்தியும் கூறப் பெற்றன.

கோயில் திருப்பண்ணியர் திருவிருத்தத்தில் கண்ணப்பர் (20, 68) சேந்தனார் (26) கரிமேல் சுந்தரர் பரிமேல் சேரமான் சென்றமை (51) சாக்கியனார் (32,68) அதிபத்தர் (40) கலிக்காமர் (54) திருவாதவூரர்(58) வரகுணன் (62) ஆகியோர் குறிக்கப் பெற்றனர்.

திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, திருத்தொண்டத் தொகைக்கு வகை நூலாயமைந்தது. திருத்தொண்டத் தொகையில் ஒவ்வொரு பாடலின் ஈற்றிலும் "ஆரூரன் ஆரூரில் அம்மானுக்காளே" என்று பாடினார். அதற்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு பாட்டு இடையிடையே சுந்தர மூர்த்திகளைப் பற்றியுள்ளது. சுந்தரரைப் பற்றித்தனி நூல் பாடாத குறை இதனால் நீங்குகிறது.

சமணர் கழுவேறினரா, ஏற்றுவிக்கப்பட்டனரா என்பது பற்றி ஆய்வதாயின், குலச்சிறையாரைச் செய்யுள். 26-இல் கூறும்பொழுது "அமணைக் கழுநுதிமேல் ஏற்றுவித்தோன்" என்றும், ஆளுடைய பிள்ளையார் திருத்தொகையில் "பாழி அமணைக் கழுவேற்றினான்" என்றும், உலாமாலையில், "அன்றமணர் கூட்டத்தை ஆசழித்து ..... நிரைகழுமேல் உய்த்தானை" என்றும், "வாதில் அமணர் வலி தொலைய..... வன்கழுவில் தைத்த மறையோனை" என்றும் கூறுவதால் சம்பந்தருக்கு இதில் பங்குண்டு என்று அறியலாம்.

திருஞான சம்பந்தரைப் பற்றி அந்தாதி, விருத்தம், மும்மணிக்கோவை, உலா, கலம்பகம், தொகை ஆகிய ஆறு நூல்கள் பாடப் பெற்றுள்ளன. இந்நூல்களில் ஞான சம்பந்தர் வரலாற்றுச் செய்திகள் பலவும் கூறப்பெற்றன எனலாம். பாலை நெய்தல் பாடிய செய்தி மட்டும் சேக்கிழார் ஏற்றுக்கொள்ளாதது ; ஆனால் சாத்திர நூல்களில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பெற்றது. உலாமாலையில் 'பேரிளம் பெண் ஈறுகப் பேதை முதலாக, வாரிளங் கொங்கை மட நல்லார்' கூற்றாகவும் செய்கையாகவும் ஆதியுலாவில் விவரிக்கப் பெற்ற வண்ணம் விளக்கப் பெறவில்லை.

சீகாழிக்குரிய பன்னிரு திருப்பெயர்களை ஞான சம்பந்தர் பலகாலும் பாடிப்பாடி மகிழ்வர் ; அங்ஙனமே நம்பிகளும் திருவந்தாதி 100 வது பாடலிலும், திருவுலாமாலையில் 55 வது கண்ணி முதல் 58ஆம் கண்ணி வரையிலும் பாடியுள்ளார். 'சம்பந்தர் பதினாறுயிரம் பனுவல்களை அருளிச் செய்தார்' என்பது திருவந்தாதி 15 ஆம் செய்யுளிலும், திருவுலாமாலை 62-இலும், திருத்தொகை 42—43 வரிகளிலும் கூறப்பெற்றுள்ளது. மும்மணிக்கோவை முதற்பாட்டில் "மாழை நோக்கி மலைமகள் புதல்வன்" என்று சம்பந்தரைக் குறித்துள்ளார். 'சம்பந்தர் பிற்காலத்துப் பாடப் பெற்ற பல மிறைக் கவிகளுக்கெல்லாம் முதல்நூல் அருளினர்' என்பது திருவுலாமாலை கண்ணி 82-84 இல், "நீக்கரிய இன்பத்திராகம் இருக்குக்குறள், நோக்கரிய பாசுரம் பல்பத்தோடும் ஆக்கரிய, யாழ்மூரி சக்கரமாற்றீரடி முக்காலும்...திருப்பதிகம் பாடவல்ல சேயை" என்று குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. எண் அலங்காரப்பகுதி திருமும்மணிக் கோவையின் பின்வருமாறுள்ளது :

திருவருள் பெற்ற இருபிறப் பாளன்
முத்தீ வேள்வி நான்மறை வளர
ஐவேள் வுயர்த்த அறுதொழி லாளன்
ஏழிசை யாழை எண்டிசை அறியத்
துண்டப் படுத்த தண்டமிழ் விரகன்

பதிகக் கவிகளின் முதற்குறிப்புத் தருவது ஒரு சிறந்த இலக்கியக் கொள்கை. பாடல்களை மனப்பாடம் செய்து நிரலே கூறுவதற்கு இது உதவும். திருத்தொண்டத் தொகைக் கவியின் முதற் குறிப்பானது திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில் 88 -வது பாடலாக உள்ளது நம்பிகள் பாடிய திருச்சண்பை விருத்தம் 11 பாடல்களையுடையது. அதில் 11-வது பாடல் முதற்பத்துப் பாடல்களின் முதற்குறிப்பாகும்.

இத்திருமுறையின் இறுதி நூல் திருநாவுக்கரசர் திருவேகாதசமாலை என்பதாகும். இஃது பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டது ; அந்தாதித் தொடையமைந்தது. திருநாவுக்கரசர் ஏழெழுநூறு பதிகங்களைப் பாடினர் என்பது இந்நூலால் அறியப் பெறுவதாகும். திருநாவுக்கரசரைப் பற்றிய செய்திகள் பலவும் இந்நூலிற் காணப்பெறும்.

திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியிற் கூறப்பெற்ற சில செய்திகள் வரலாற்றுய்வாளர்கட்குப் பெருவிருந்தளிப்பனவாம்.

புகழ்ச்சோழ நாயனுர் பற்றிய பாடல் 50-இல்

"புலமன்னிய மன்னைச் சிங்கள நாடுபொடிபடுத்த
குல மன்னிய புகழ்க்கோகன நாதன் குலமுதலோன்"

என்றும்,

இடங்கழி நாயனுர் பற்றிய பாடல் 65-இல்

"சிங்கத் துருவனைச் செற்றவன் சிற்றம்பலமுகடு
கொங்கிற் கனகம் அணிந்த ஆதித்தன் குலமுதலோன்"

என்றும்,

கோச் செங்கட்சோழர் பற்றிய பாடல் 82-இல்

"செம்பொன் அணிந்து சிற்றம்பலத்தைச்சிவலோகம் எய்தி
நம்பன் கழற்கீழ் இருந்தோன் குலமுதல்"

என்றும் கூறப்பெற்றுள்ளன. இவை உண்மை வரலாறு கூறும் கொள்கைப் பாலதாகும்.

பொய்யடிமை யில்லாத புலவர் பற்றி யொருகருத்து: இத்திருமுறையில் கபிலர் பரணர் நக்கீரர் யாத்தருளிய பாடல் களுண்டு. அவை சங்கச் சான்றேராகிய கபில பரண நக்கீரருடைய தாகலாம் என்பர் ஒரு சாரார். இதற்கு ஆதரவு தருவது திருத் தொண்டர் திருவந்தாதி 49-ஆம் பாடல் :

தரணியிற் பொய்ம்மையிலாத் தமிழ்ச் சங்கமதில் கபிலர்
பரணர் நக்கீரர் முதல் நாற்பத்தொன்பது பல்புலவோர்
அருணமக்கீயும் திருவால வாயரன் சேவடிக்கே
பொருளமைத்து இன்பக்கவி பல பாடும் புலவர்களே.

எனவே இதுகாறும் கூறியவாற்ருன் இம்மூன்று திருமுறை கள் பாடிய சைவப் பெரும்புலவர்கள் ஆகிய அருளாளர்கள் இறை யியலைப் போற்றி மக்களை நன்னெறிப் படுத்துவதையும், இறைவனை யும், அவன் அருள் பெற்ற அடியார்களையும் நல்ல தமிழ் இலக்கண நெறியில் அமைந்த இன்பக்கவி பாடிப்போற்றிப் பரவிச் செந் தமிழ்பேணி வாழ்வதையும் கொள்கைகளாகக் கொண்டனர் என் பது தெரியவரும்.

இலக்கியக் கொள்கை

பெரிய புராணம்

10

பெரிய புராணம்

பெ. திருஞானசம்பந்தன்

முன்னுரை

'ஆற்றலுள்ள உணர்ச்சிகள் தாமே பொங்கி வழியும்போது வெளிப்படும் கலைப்படைப்பே கவிதை' என்று வோர்ட்ஸ்வொர்த் என்ற கவிஞன் கூறினன். இதைத்தான் ஆனந்தவர்த்தனர், வால்மீகி ராமாயணம் எழுந்த விதத்தைக் குறிப்பிடுகையில் 'கிரௌஞ்சப்புள் வேடனல் கொல்லப்பட்டபோது வால்மீகி உணர்ந்த சோகரசம் சுலோகமாக[1] உருவெடுத்தது' என்பார். சேக்கிழார், தமக்கு முந்தைய காலத்தில் வாழ்ந்த சிவனடியார் களின் அன்புநெறியின் பெற்றியை எண்ணுந்தொறும், ஆற்றலுள்ள உணர்ச்சிகள் அவர் உள்ளத்திலே பொங்கின. அவையே 'திருத் தொண்டர் புராணம்' என்னும் கலைப்படைப்பாக உருப்பெற்றன. 'பண்சுமந்த விருத்தப் பாடலி'லே அமைந்தது அவர் படைப்பு.

'பக்திச்சுவை நனி சொட்டச் சொட்டப் பாடிய கவி வலவனே' என்றும், 'சகலாகம பண்டித தெய்வச் சைவா' என்றும், 'சைவப் பயிர் தழையத் தழையும் புயலே' என்றும் இன்னும் பலவாருக மகாவித்வான் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்களால் பாராட்டப்

பெற்றவர், தொண்டை நன்னாட்டு வேளாளர் குலத் திலகரும் சேக்கிழார் குடிப்பிறந்த வருமான அருண்மொழித் தேவர்.

அன்றைய நாட்டுச் சூழ்நிலை, அநபாயன் என்ற சிறப்புப் பட்டத்தால் குறிக்கப்படுகின்றவன் இரண்டாம் குலோத்துங்கன்; அவனே கோகர்ணக் கல்வெட்டில் பேரம்பலம் பொன்வேய்ந்த கோராசகேசரி வர்மரான இரண்டாங் குலோத்துங்க சோழதேவன் என்ற அடிப்படையில் அவர் ஆண்ட (1133—1150) காலத்தில் அமைச்சராக இருந்த சேக்கிழார் இந்நூலை அரங்கேற்றினார்[2] என்று திரு. மு. அருணசலம் அவர்கள் 'சேக்கிழார்' என்ற நூலில் கூறியிருக்கிறார்.

தம் அரசரிடத்துத் தாம் கொண்டுள்ள அன்பை, அதைக் காட்டிலும் சைவநெறி தழைத்தோங்க அவன் ஆற்றிவந்த அருந்தொண்டை நன்றியுடன் நினைவு கூர்வார்போல, 'மன்னுசீரநபாயன் வழி முதல்', 'சென்னி அபயன் குலோத்துங்கச் சோழன் தில்லைத்திரு வெல்லை, பொன்னின் மயமாக்கிய வளவர் போரேறு' என்றும் 'புவி காக்கும் மன்னர் பெருமான் அநபாயன்' என்றிவ்வாறாகப் பத்து இடங்களில் அவன் சிறப்பிக்கப்படுகிறான்.

நூலின் அடித்தளம்

சுந்தரர் இயற்றிய திருத்தொண்டத்தொகை தொகை நூலாகவும், நம்பியாண்டார் நம்பிகள் இயற்றிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி வகை நூலாகவும் இருப்ப, 'திருத்தொண்டர் புராணம்' எனப் பெயரிய இந்நூல் பெருங்காப்பிய இலக்கணத்திற் கேற்ப இரு காண்டங்களாகவும் பதின்மூன்று சருக்கங்களாகவும் பிரிக்கப்பெற்று 4253 பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது என்பது உமாபதி சிவாசாரியர் தமது திருத்தொண்டர் புராண வரலாற்றில் தருகின்ற செய்தி.[3] இத்தொகை வகை நூல்களன்றி, மூவர் தேவாரம், அம்மையார் திருப்பதிகங்கள் முதலியனவும், பழங்கல் வெட்டுக்களும் சாசனங்களும், ஆங்காங்குக் கேட்டறிந்த செய்திகளும் இவர் இயற்றிய நூலுக்கு அடித்தளமாக அமைந்தன.

'காவ்ய பிரகாசம்' என்ற வடமொழி அணிநூலின் ஆசிரியரான மம்மடர், ஒருவன் கவிஞனாவதற்குரிய காரணங்கள் மூன்று என்பார்.

1. கவிதை இயற்றக்கூடிய இயல்பான சக்தி—இது 'பிரதிபை' என்றும் கூறப்படும்.

2. உலகியல் அறிவு, முன்னோர் அருளிய சாத்திரங்களையும் காப்பியங்களையும் கற்றுத் தெளிந்தமையால் ஏற்படும் நுட்பமான அறிவு.

3. புலவர்களுடன் நீண்ட பயிற்சி[4]
ஆகியவை அக்காரணங்கள்.

சேக்கிழாருடைய பாடல்களைப் பார்க்கும்போது கவிதை அவருக்குக் கைவந்த கலை என்பது தெள்ளிதின் புலனாகும். கவி பிரதிபை (genius for poetry) என்பது அவரிடத்தில் அமைந்திருப் பதை அவர் நூலை ஊன்றிப் படிக்கும்போது நாம் உணர்கிறோம்.

உலகியலறிவு

அவருடைய உலகியல் அறிவு பரந்து விரிந்த ஒன்று என்பது அவர் அமைச்சராக இருந்த ஒரு காரணத்தினாலேயே பெறப்படும். அறுபத்து மூவர்களுள் அரசர், அந்தணர், வேளாளர், வணிகர், வேடர், புலையர் ஆகிய சமுதாயநிலையின் பல்வேறு நிலைகளில் உள்ளவரின் வாழ்வியலை நுண்ணிதின் அறிந்து செஞ்சொற்களில் வடித்துத் தரும் இடங்களில் அவரது உலகியல் அறிவைக் காண லாம். எடுத்துக்காட்டாக, மழைக்கு அதிபதியாய் மருதநிலக் கடவுளாய், உழவிற்குத் துணைவனாய் இருக்கும் இந்திரனை வணங்கிய பின்னரே, காவிரி நாட்டு மக்கள் நாற்று நடத்தொடங்குவர் என்ற செய்தியை 'உழுது சான்மிக ஊறித் தெளிந்தசேறு'[5] என்று தொடங்கும் திருநாட்டுச் சிறப்புப் பாடலில் பார்க்கிறோம். முருக நாயனார் வரலாற்றில் பூக்களைத் தொடுக்கும் வேறுபாட்டால் மாலைகள், கோவை, கண்ணி, மாலை, பிணையல், தொடையல்[6] என்ற பல திறத்தன என்பதை அறிகிறோம். அவருடைய நூலிலே சைவ சித்தாந்த சாத்திரக் கருத்துக்களையும், தருக்கநூல் முறைகளையும், அர்த்த சாத்திர நெறிகளையும், போர்முறை பற்றிய செய்திகளையும் இன்னோரன்ன பிறவற்றையும் நோக்கும்போது ஆசிரியரின் உலகியல் அறிவும் சாத்திர அறிவும் புலனாகின்றன.

நூலறிவு

திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், மூவர் பாடல்கள் முதலான வற்றுள் இவருக்குள்ள பயிற்சியை இந்நூலுள் காணலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக, 'பற்றுக பற்றற்றான் பற்றினை அப்பற்றைப் பற்றுக பற்று விடற்கு' என்னும் குறள், மூர்த்திநாயனாரை அறிமுகப்படுத்தும்போது, 'எப்பற்றினையும் அறுத்து ஏறுகைத் தேறு வார்தாள், மெய்ப்பற்றெனப் பற்றிவிடாத விருப்பின் மிக்கார்'[7] என்ற வரிகளில் எதிரொலிப்பதைப் பார்க்கிறோம். 'அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்' என்ற புறப்பாட்டின் வரியை உளத்தில் கொண்டு 'அரசியல் நெறியின் வந்த அறநெறி வழாமற் காத்து'[8] என்று மெய்ப்பொருள் நாயனார் வரலாற்றில் பாடியுள்ளார். சண்டேசுர நாயனார் வரலாற்றில் திருச்சேய்ஞலூர் அந்தணர் ஒழுக்கத்தை, 'செம்மை வெண்ணீற்றொருமையினர், இரண்டு பிறப்பின் சிறப்பினர்'[9] என்று தொடங்கும் எண்ணலங் காரம் அமைந்த பாடலில் அழகுறக் காட்டுகிறார். இது 'ஒன்று புரிகொள்கை இருபிறப்பாளர்' என்று தொடங்கும் சிலப்பதிகார வரிகளை நினைவில் கொண்டு எழுதியதாகக் கொள்ளலாம்.

'அசைவில் செழுந்தமிழ் வழக்கே அயல்வழக்கின் துறை வெல்ல' அவதரித்த ஞானசம்பந்தரிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட சேக்கிழார் அவர் சொற்களைத் தம்பாடலில் பொன்னே போல் பொதிந்து மேலும் மெருகூட்டித் தந்திருக்கிறார். 'மங்கையர்க்கரசி வளவர்கோன் பாவை வரி வளைக்கை மடமானி' என்ற தொடரை, 'மங்கையர்க்குத் தனியரசி எங்கள் தெய்வம் வளவர் திருக்குலக் கொழுந்து வரிவளைக்கை மடமானி'[10] என்று மங்கையர்க்கரசி யாரிடம் தான் கொண்டுள்ள பக்தியைப் பெருமதிப்பைத் தனக்கே உரிய காவிய நயத்துடன் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

சேக்கிழாரும் காளிதாசரும்

சேக்கிழார் காலச் சூழ்நிலையை யொட்டிக் காணும்போது அவர் வட மொழிக் காப்பியங்களையும் பயின்றிருக்கக் கூடும் என்று எண்ண இடமுண்டு. கன்னியாம் சங்கிலியாரைச் சுந்தரர் கண்ட நிலையில் 'கோவா முத்தும் சுரும்பேறாக் கொழுமென் முகையும் அனை யாரை'[11] என்று சேக்கிழார் பாடுகிறார். துஷ்யந்தன், சகுந்தலை என்னும் கன்னியைச் சந்தித்தபோது 'இவள் துளைக்கப்படாத ரத்தினமோ, முகரப்படாத மலரோ'[12] என்று கருதுவதாகக் காளி தாசன் வருணிக்கின்றான். திருவொற்றியூர்க் கோயில் கோபுரத்தை 'வானை அளக்கும் கோபுரம்'[13] என்று சேக்கிழார் கூறும்போது காளிதாசன் 'இமயமலை உலகளக்கும் கோலை ஒக்கும்'[14] என்ற

கூற்று நினைவுக்கு வருகிறது. காளிதாசனும் ஒரு சிவபக்தன் என்பதையும் எண்ணிப் பார்க்கும்போது அவன் காவியங்களைச் சேக்கிழார் பயின்றிருப்பாரோ என்ற எண்ணம் எழுகிறது

நாடும் புலமையும்

சேக்கிழார் 'சான்றோருடைத்தான தொண்டை நாட்'டில் தோன்றியவர். 'பொய்யடிமை யில்லாத புலவ'ரைப் போற்றியவர். திருவொற்றியூர் மண்டபங்கள் இடைவிடாமல் ஓதப்படுகின்ற திருப்பதிகங்களின் இசைப்பாட்டுக்களை உடையன என்றும், காஞ்சியில் அரசு புரிந்த ஐயடிகள் காடவர்கோன் வடமொழி தென்மொழி முதலாகிய கலைஞானங்களில் வல்லவர்[15] என்றும் சேக்கிழார் சொல்வதனின்றும் வடமொழிவாணர்களும் முத்தமிழ்ப் புலவர்களும் மலிந்த நாடு தொண்டை நன்னாடென்றும் அவர்தம் காலத்துக் கவிஞர்களோடு அளவளாவித் தம் புலமையைப் பெருக்கிக் கொண்டார் என்றும் கருத இடமுண்டு.

ஆகச் சேக்கிழாரின் பழுத்த தமிழ்ப் புலமைக்கு மம்மடர் கூறியுள்ள மூன்று காரணங்களும் பொருந்துவன என்பதைக் கண்டோம்.

ஆண்டவன் அருள்

'அடியார் பெருமையும் அருமையும் நாளும் அறியும் அம்பலவாணர் அவர் வரலாறு விரித்துரை செய்பவர் ஆர்' எனத் திருவுள்ளத்தே கருதி, அறுபத்துமூன்று சிவனடியார்கள், ஒன்பது தொகையடியார்கள் ஆகியவரின் அன்பு அவ்வளவையும் தம் திருவருட் கண்ணால் சேக்கிழார் காணும்படி உணர்த்தி, 'உலகெலாம்' என்று அடி எடுத்துக் கொடுக்க, அநபாய மொழித் தேவரால் கவி நலம் மிக்கதோர் பெருங்காப்பியமாகப் பாடப்பெற்றது திருத்தொண்டர் புராணம்.

நூல் நிலை

அநபாய சோழர் அடியவரின் அந்தத் 'தூய கதை அடைவுபடச் சொல்வீர்' எனவும், சேக்கிழார் தில்லைவாழந்தணர் முதல் திருநீலகண்டத்து யாழ்ப்பாணர் ஈறாக உள்ள அடியார் வரலாற்றைத் திருத்தொண்டத் தொகையிலும், திருத்தொண்டர்

திருவந்தாதியிலும் கூறப்பட்ட தொடர்ச்சியை விரித்துரைத்தார். விரிவுரையைக் கேட்ட வேந்தன் 'ஒப்பரிய பொருள் தெரிந்து விளங்கித் தோன்ற, உவமை உடைத்தாய கதை கற்க, நிற்க, தப்பில் பெருங்காவியமா விரித்துச் செய்து தருவீர்' என்று வேண்ட சேக்கிழார் 'செந்தமிழ்த் தொடையால் விளங்கிய திருவிருத்த நிருத்தனுர் தந்த சொன் முதலா வெடுத்தனர் தாணுவான புராண நூல்,[16] நூலே முடித்து அதற்குத் 'திருத்தொண்டர் புராணம்' என்று பெயர் சூட்டினுர்.

அரசன் பெருங்காவியமாக விரித்துச் செய்து தரும்படிக் கேட்க, புலவர் திருத்தொண்டர் புராணத்தைத் தந்தார் என்பது முரணுகத் தோன்றலாம். வடமொழி இலக்கியத்தில் புராணம் நண்பனைப்போல் அறிவுரை வழங்கும் என்றும், காவியம் மனைவி போல் கனிவு மொழியால் அறிவுரை வழங்கும் என்றும் வேறு படுத்திக் காண்பர். உள்ளுறை பொருள் ஒன்ருயினும் அதை வெளியிடும் முறை பற்றியே இவ்வேறுபாடு.

பாகவத புராணம், ஸ்கந்த புராணம் போன்றவை அடியார் ஆண்டவன் பெருமையை விரித்துரைப்பன. அதுபோல் திருத்தொண்டர் புராணமும் எழுபத்திரண்டு அடியார்கள் (63 தனியடியார்களும் 9 தொகை அடியார்களும்) பெருமையைப் பேசுவன. தொண்டர்களின் அன்பின் திறன் எந்த அளவுக்குப் பேசப்படுகிறதோ அந்த அளவிற்குப் புராணராகிய சிவபெருமான் அருட்டிறமும் பேசப்படுவதால், மாளவிகை அக்னிமித்திரர் ஆகிய நாயகி நாயகர் இருவருடைய பெயரையும் சேர்த்து 'மாளவிகாக்னிமித்ரம்' என்று கூறும் வண்ணம், திருத்தொண்டர், புராணர் என்ற இருவரின் பெருமையைப் பேசும் இந்நூலுக்குத் 'திருத்தொண்டர் புராணம்' என்ற பெயர் பொருந்துவதாகுமோ என்பதைச் சிந்திக்க வேண்டுகிறேன்.

நூற்பெருமை

'எடுத்த மாக்கதை' என்றும், 'பெரிய புராணம்' என்றும் இந் நூல் வேறுவகையாக வழங்கப்படுகிறது. ரோஜாவை வெவ்வேறு மொழியாளர் வெவ்வேறு பெயர்கொண்டு அழைத்தபோதும் அதன் மென்மையும், பொலிவும், வண்ணமும், மணமும் அனை வரையும் ஈர்த்துப் பரவசமூட்டுவது போல, இந்நூலே எப்பெயர் கொண்டு அழைத்தாலும் அதன் ஓசைநயமும், சொல்லழகும்,

பொருட் செறிவும், உள்ளீடான பக்திச் சுவையும் சுருங்கச் சொன்னால் பெருங்காப்பிய நலன்கள் அனைத்தும் பக்குவமுடை யாரைப் பரவசப்படுத்தத்தான் செய்கின்றன.

திருத்தொண்டர் புராணத்தின் சிறப்பைக் குறிக்கும் வகையில் மகாவித்வான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் தாம் இயற்றிய 'சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழி'ல் 'ஈற்றுத் தலையொரு மவுலி புனைந்தா லென்ன'[17] என்று தொடங்கும் பாடலில் 'பாட்டின் முடிவாகிய தலையிடத்தே ஒப்பற்ற மகுடத்தை அணிந்தாற்போல மடக்கு என்னும் சொல்லணி பொருந்திப் பொலியவும், உவமை, உருவகம் முதலாய பொருளணிகள் ஆங்காங்குப் பெருமையுற்றுப் பொருந்தி விளங்கவும் இழுமென் மொழியில் விழுமியது நுவலும் 'தோல்' என்னும் வனப்பினொடு பொருந்திய முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்னும் மூன்றும் உரிய இடத்தில் அமையப் பெற்றும், 'ஆற்றுநீர்' என்னும் பொருள்கோள் முதலான பொருள் கோள்கள் அமைந்து விளங்குமாறும் ஆசிரியர் திருத்தொண்டர் புராணத்தைப் பாடியுள்ளார்' என்று திறனாய்வு செய்திருக்கிறார்.

சேக்கிழார் தம் காலத்து மரபை யொட்டியே பெருங்காப்பி யத்தின் இலக்கணங்கள் அமையப் பெற்ற ஒன்றாகத் தமது நூலை இயற்றத்திட்டமிட்டார் எனத் தோன்றுகிறது 'வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றினொன்று'[18] இயலுதல் வேண்டும் என்று பெருங்காப்பிய இலக்கணத் தொடக்கத்தில் தண்டி ஆசிரியர் கூறுகிறார். 'உலகெலாம்' என்று தில்லைக்கூத்தன் அடி எடுத்துக் கொடுத்த முதற்பாட்டிலேயே 'வணங்குவாம்' என்றதால் தெய்வ வணக்கமும், 'வாழ்த்தி' என்பதால் வாழ்த்தும் கூறப் பட்டன. 'மலர்சிலம்படி வாழ்த்தி' என்றதனால் இறைவன் திருவடியையே பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு வாழ்ந்து உய்ந்த அடியார்களைக் குறிப்பதாகக் கொண்டு 'வருபொருள்' சுட்டிய தாகவும் கொள்ளலாம். ஒரு நூல் மங்கலச் சொல்லோடு தொடங்க வேண்டும் என்பது ஆசிரியர்கள் பின்பற்றி வரும் மரபு இம்மாக் கதையோ தொடக்கத்திலும் இடையிலும் இறுதியிலும் 'உல கெலாம்' என்ற அருள் வாக்கைக் கொண்ட பெருஞ்சிறப்பினை உடையது. 'காவ்யாதர்சம்' என்ற அணிநூலை ஏழாம் நூற்றாண்டில் காஞ்சியில் வாழ்ந்த தண்டி என்னும் வடமொழிப் புலவர் எழுதியுள்ளார். தமிழ்த் தண்டிஅலங்கார ஆசிரியர் சேக்கிழாரின் சமகாலத்தவராகக் கருதப்படுகின்றவர். பெருங்

காப்பிய இலக்கணம் இரு நூல்களிலும் ஒரே தன்மையதாக இருப்பதைக் காண்கிறோம்.

பொருள் நிலை

'அறம் பொருள் இன்பம் வீடு' என்ற நாற்பொருள்களைப் பயக்கும் நீதிநெறிகளைப் பெருங்காப்பியம் உடையதாதல் வேண்டும் என்று தண்டி கூறுகிறார். இதனையே காவ்யாதர்ச ஆசிரியர் 'சதுர்வர்க்க பலோபேதம்' என்ற தொடரில் குறிக்கிறார். இவற்றுள் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகியவற்றைப் பிற காப்பியங்கள் கூறிச் செல்ல, அவற்றுடன் வீடுபேற்றையும் சேக்கிழார் காப்பியம் சிறப்பித்துக் கூறுவதைக் காண்கிறோம்.

இல்லறம் துறவறம் ஆகிய இரண்டுமே வீடுபேற்றை உய்க்க வல்லன என்பதைக் 'காமஞ்சான்ற கடைக்கோட்காலை ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி, அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனுங் கிழத்தியுஞ், சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே'[19] என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தில் பார்க்கிறோம். திருநீலகண்டர், இயற்பகையார் ஆகியோர் இல்லறத்தினின்றே முத்தியின்பம் பெற்றவர்கள்; மூர்த்தியார், அப்பர் முதலானோர் துறவறத்தினின்று முத்தியின்பம் பெற்றவர்கள்.

பொருட்செல்வம் பெற்ற அடியார்கள், நல்லாற்றின் அப் பொருளை ஈட்டியவர்கள்; ஈட்டிய பொருளை அறத்தை வளர்க்கவே பயன்படுத்தினார்கள்; அழியும் சிறுபொருளைத் தந்து அழியாப் பெரும்பொருளைக் கொண்ட சதுரர்கள். புறப்பொருளான போர்ச்செயல் இயற்பகையார், புகழ்ச்சோழர் முதலானோர் வரலாறுகளில் பேசப்படுகிறது.

அடியார் பலர் வரலாறுகளிலே இன்பம் கற்பியலிலே வைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது.

அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூன்றும் வீடு பேற்றிற்குத் துணை புரிவனவாக இப்புராணத்தில் பல இடங்களிலும் விளக்கப்படுகின்றன. வீட்டின்பத்திற்கு மேலும் ஒருநிலை உளதானால் அதனையும் விழைவர் அடியார் என்று, 'கூடும் அன்பினிற் கும்பிடலே யன்றி வீடும் வேண்டா விறலின் விளங்கினார்'[20] என்ற திருக்கூட்டச் சிறப்பு வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

காப்பிய இலக்கணம்

பெருங்காப்பிய இலக்கணத்திற்கேற்ப மலைக்குக், கயிலையும் நாட்டிற்குச் சோழநாடும், நகருக்குத் திருவாரூரும் நூலின் தொடக்கத்தில் வருணிக்கப்படுகின்றன. இவையன்றி அந்தந்த நாயனார் வரலாற்றிலும் உரிய அளவு இவை வருணிக்கப்படுகின்றன 'பருவம், இருசுடர்த்தோற்றம்' ஆகியன ஆங்காங்கே கவிநயத்துடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் 'தேமருதொடையன் மார்பன் திருமணக் கோலங் காணக் காமுறு மனத்தான் போலக் கதிரவன் உதயஞ் செய்தான்'[21] எனவும் 'நறுமலர்க் கங்குல் நங்கை முன் கொண்ட புன்முறுவலென்ன முகிழ்த்தது வெண்ணிலா'[22] என்றும் இரு சுடர்த் தோற்றம் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. 'நன்மணம் புணர்தல்' சம்பந்தர், சுந்தரர் வரலாற்றிலும்; 'புனல் விளையாடல்' சேரமான் வரலாற்றிலும்; 'முடிகவித்தல்' கூற்றுவர் முதலானோர் வரலாறுகளிலும், 'புலவி', சுந்தரர், திருநீலகண்டத்துக் குயவனார் வரலாறுகளிலும், 'மந்திரம்' மனுநீதிச் சோழன் வரலாற்றிலும் காணப் படுவன. 'தூது' சுந்தரர் வரலாற்றிலும், 'செலவு, இகல், வென்றி' முதலியன புகழ்ச்சோழர் முதலியோர் வரலாறுகளிலும் காணக் கூடும்.

பக்திச் சுவையும் வெவ்வேறு பாவங்களும் ஆங்காங்குப் பொலிவுற எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன என்பதைப் பிறிதோரிடத்தில் கூறியிருக்கின்றேன். சந்திகள் ஐந்தும் அவற்றின் உறுப்புகளும் பெரும்பாலும் நாடகங்களில் அமைக்கப்பெறுவன ஒரே நாயகன் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை இடையறாது காட்சி தருகின்ற காப்பியத்தில் ஒருவாறு அவற்றைக் காண இயலுமே யன்றி, அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்கள் வரலாற்றைக் கூறும் இக் காப்பியத்தில் காண முயல்வது பயனற்றது. சேக்கிழார் தமது புராண அமைப்பையும் சருக்கங்களின் தலைப்புகளையும் கூட 'நம்பியாண்டார் நம்பி புந்தியாரப் புகன்ற வகையினால் வந்தவாறு வழாமல் இயம்புவாம்'[23] என்று வரையறை செய்து கொண் டமையால் பெருங் காப்பியத்தின் இலக்கணங்களை இயன்ற அளவு தான் வகுத்துக்கொண்ட குறிக்கோளுக்குட்பட்டு அமைத்திருக்கிறார் என்று கொள்ளலாம்.

சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியாரவர்கள் நூற்பாயிரத்தின் முதற்பாட்டின் விளக்க உரையில், 'இது ஒரு பெருங்காப்பியம்.[24]

அங்ஙனமன்றிப் பல சரிதங்கள் சேர்ந்த ஒரு கோவை எனச் சிலர் எண்ணுவர். அது சரியன்று. சுந்தர மூர்த்திகளைத் தலைவராகவும், பரவையார், சங்கிலியார் என்ற இருவரையும் தலைவியராகவும் கொண்டு, அவர்கள் கயிலையிலிருந்து ஒரு காரணம் பற்றிப் பூவுலகத்தில் அவதரித்து, மணந்து, உலகத்தார்க்கு அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நான்கு உறுதிப் பொருள்களையும் காட்டி, உணர்த்தி, உய்வித்து மீண்டும் திருக்கயிலை சேர்ந்தார்கள் என்பது காப்பியத்தின் உட்பொருள்' எனக் கூறியுள்ளார்.

காப்பியத் தலைவன்?

'ஒரு காவியத்தினுடைய நிறைவும் பொலிவும் எதில் அடங்கியிருக்கிறதென்றால் அதிலே போற்றப்படும் நாயகனின் மாகாத்மியத்தில் தான்' என்பது ஆன்றோர் வாக்கு. செப்பலுற்ற பொருளின் சிறப்பினால், அப்பொருட்குரை யாவருங் கொள்வரால்[25] என்ற சேக்கிழார் வாக்கும் இதற்கு அரண் செய்வதாகும். ஒரு காப்பியத்தில் தலைசிறந்த ஒரு நாயகனே கவிஞனால் பெரும் பகுதியில் பாராட்டப் பெறுவது மரபாக இருக்கிறது. இராமாயணத்தில் இராமனும், சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலனும், சாகுந்தலத்தில் துஷ்யந்தனும், சீவக சிந்தாமணியில் சீவகனும், யாதவாப்யுதயத்தில் கிருஷ்ணனும் நாயகனாக இருக்க அவனையே பன்னிப் பன்னிப் பேசுகின்றன அக்காவியங்கள்.

திருத்தொண்டர் புராணத்திலோ எனில், தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் சுந்தரர் பிறப்பு முதல் திருத்தொண்டர் தொகை பாடி முடித்தவரை கூறி, பின்னர் ஒவ்வொரு சருக்கத்தின் இறுதியிலும் சுந்தரரது வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்து கூறிச் செல்கிறார் ஆசிரியர். இடையில் ஏயர்கோன் கலிக்காமர் புராணத்திலும் இறுதியில் கழறிற்றறிவார் புராணத்திலும் சுந்தரர் வரலாற்றைக் கூறி முடிக்கிறார். இராமன், கோவலன், துஷ்யந்தன், சீவகன், கிருஷ்ணன் போல நூல் முழுவதிலும் சுந்தரர் வரலாறு தொடர்ந்து கூறப்பெறவில்லை. மாறாக 63 தனியடியார்களும் 9 தொகையடியார்களும் போற்றப்படுகின்றனர். தொகையடியார்களை நீக்கினாலும் 63 தனியடியார்களைக் காப்பிய நாயகர்கள் என்று கூறுவது பொருந்துமாறில்லை. ஆகவே தண்டி, மகா காவியத்தின் இலக்கணத்தைக் கூறுமிடத்தில் தன்னிகரில்லாத் தலைவனை உடைத்தாய் என்ற பகுதி இந்நூலுக்குப் பொருந்தாமை

யால் 'கூறிய உறுப்பிற் சில குறைந்தியலினும், வேறுபாடின்றென விளம்பினர் புலவர்'[26] என்ற தண்டியின் சூத்திரத்தைக் கொண்டு ஒருவாறு அமைதி பெறலாம்.

மெய்ப்பாடு

'நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக் கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப' என்ற தண்டியலங்காரச் சூத்திரப் பகுதியில் 'மிக்க சுவையும் பாவமும் உடைமையால் யாவரும் விரும்பும்படி, கவிஞரால் அலங்கரித்துப் பாடப்படுந்தன்மை உடையது பெருங் காப்பியம்' என்ற கருத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர், 'நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை, அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று, அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடென்ப'[27] என்று மெய்ப்பாட்டியலில் கூறுவார். பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 'சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், கருணம், ரௌத்ரம், வீரம், பயானகம், பீபத்சம், அத்புதம்'[28] என்ற எட்டும் ரசங்கள் என்பர். சாந்தமும் ஒன்பதாவது ரசமாகப் பரதரால் கொள்ளப்பட்டது என்பதில் கருத்து வேறுபாடு உண்டெனினும், அதை அபிநவகுப்தர் போன்ற வடமொழி அணி நூலார் பின்னர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.[29] தொல்காப்பியருக்குச் சாந்தரசம் உடன்பாடு என்பது மெய்ப்பாட்டியலில், 'ஆங்கவை ஒரு பாலாக ஒருபால், உடைமை இன்புறல் நடுவுநிலை அருளல், தன்மை அடக்கம் வரைதல் அன்பு'[30] என்று கூறிச் செல்கின்றமையால் புலப்படும். மக்கள் முதலிய சுற்றத்தாரை அருளுதலாகிய அருளலும், உயர்ந்தோர்முன் அடங்கி ஒழுகும் ஒழுக்கமாகிய அடக்கமும், காப்பன காத்துக் கடிவன கடிந் தொழுகும் ஒழுக்கமும், அருட்கு முதலாகி மனத்தில் நிகழும் நேயமாகிற அன்பும் 'செம்பொனும் நவமணியும் உருள் பருக்கை யுடன் ஒக்க'[31]க் கருதிய வாகீசரின் சமநிலையாகிற நடுவு நிலையும் சேக்கிழார் நூலின்கண் விதந்தோதப் பெறும் அடியார்களின் மெய்ப்பாட்டு வகைகளாகக் கொள்ளுதல் கருதத்தக்கது.

எடுத்துக்காட்டாகப் புகழ்ச் சோழனார் வரலாற்றில் போரை வருணிக்கும்போது பெருமிதம் புலப்பட, 'சூறை மாருதம் ஒத்தெதிர், ஏறு பாய்பரி வித்தகர், வேறு தலைப்பெய்து, சீறி ஆவி செகுத்தனர்,[32] என்று பாடியுள்ளார் ஆசிரியர். போரில் வெட்டுண்ட தலைகளுள் ஒன்று ஒரு சிறு சடையை உடையதாக இருக்கக்கண்டார்

சோழர், மனங்கலங்கிக் கண்ணீர் பெருக்கினர். அச்சமும் நாண மும் கொண்ட அரசனின் அவலநிலையைப் புலப்படுத்தும் வண்ணம் மெல்லிசை வண்ணத்தையும் ஏற்ற சீர்களையும் சேக்கிழார் அமைத்துப் பாடுகிறார்.

> ' கண்டபொழுதே நடுங்கி மனங்கலங்கிக் கைதொழுது
> புண்டரிகத் திருக்கண்ணீர் பொழிந்திழியப்
> புரவலனார்.'[33]

பெருமிதத்தை உணர்த்தும் பகுதியில் அமையவேண்டிய சொற்கோவை ஒரு வகை. அச்சத்தையோ அவலத்தையோ உணர்த்த வேண்டியபோது அமையவேண்டியது வேறுவகை. இங்கே கவிஞன் பின்பற்றவேண்டிய கொள்கை 'ஏற்புடைமை' (ஔசித்யம்) என்பதாகும். இது பெனடெட்டோ க்ரோஸ் கூறுகின்ற கொள்கையோடு (Theory of the propable) ஒக்கும். இதைச் சேக்கிழார் பின்பற்றியிருக்கிறார்.

யாப்பமைதி

இதைப்போன்று யாப்பமைதியிலும் ஏற்றதொரு மாற்றத்தைத் தக்க இடத்தில் ஆசிரியர் செய்திருப்பதைத் திரு. சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள் எடுத்துக் காட்டியிருக்கிறார். 'நாட்டுச் சிறப்பை வருணிக்கும்போது 'தொழுது நாறு நடுவார் தொகுதியே'[34] எனச் சிறு நாற்சீரியல் நட்ட நாற்று, 'மண்டு புனல் பரந்தவயல் வளர் முதலின் சுருள் விரிய'[35] என்று பெருநாற்சீராய் உயிர் ஊன்றிச் 'சாலிநீள் வயலின்ஓங்கித் தந்நிகரின்றி மிக்கு'[36] என்று அறுசீராய் வளர்ந்து முற்றிய செய்யுள் யாப்பு அமைதியின் அழகு கண்டு களிகூரத்தக்கது.

உணர்வைத் தட்டி எழுப்பும் ஆற்றல் எந்த நூலுக்கு இருக்கிறதோ அந்த நூல் தான் என்றும் மக்களை ஈர்க்கும் தகுதி உடையதும் இலக்கிய நயம் வாய்ந்ததும் ஆகும் என்றார் விஞ்செஸ்டர். மாதொரு பங்கனின் மலர்த்தாளிணையை என்றும் மறவாது அன்பிலே முளைத்த பக்தி வழியிலே பிறழாது நிலை நின்றவர்களது பக்தித் திறத்தைத் தித்திக்கும் செழுந்தமிழில் தந்த சேக்கிழாரின் அருள்நூல் என்றும் நின்று நிலவும் அத்தகைமையது.

பக்திச்சுவை

பக்தி, வாத்சல்யம், சிநேகம் என்பவை கூட ரசம் அல்லது சுவை என்று கொள்ளத்தக்கன என்ற சில வடமொழி அணி நூலாரின் கூற்று ஏற்கப்படாது, ஒன்பது சுவைகளே கொள்ளத் தக்கன என்று அபிநவகுப்தர், ஐகந்நாத பண்டிதர், மம்மடபட்டர் முதலானோரால் வரையறைசெய்யப்பட்டது. எனினும் பிற்காலத்தே 'பகவத் பக்தி சுதார்ணவம்' என்ற நூலை இயற்றிய வங்காள வைணவ பக்தரான ரூபகோசுவாமி, பக்தியும் சுவையே என்று சுவைக்குரிய இலக்கணம், உறுப்புகள் எல்லாவற்றையும் கூறி நிறுவினார். 'பகவத் பக்தி ரசாயனம்' என்ற நூலை இயற்றிய அத்வைதியாகிற மதுசூதன சரஸ்வதியும் 'மின்மினியொத்த அழுகையும் வெகுளியும் சுவை எனப் பெற்றால், சூரியன் போன்ற பக்தியைச் சுவை எனக் கொள்வதில் தடை என்ன என்று வினவினார்.[37] ஒரு மனிதனோ பொருளோ அச்சம் வெகுளி முதலான உணர்வுகளை எழுப்புவதால் சுவை என்று கொள்ளப்படுமானால், பரமானந்த சொரூபனான இறைவன், சிந்தையிலே சிவத்தைத் தேக்கியுள்ள அடியாரின் உள்ளத்தில் பிரதிபிம்பிக்கும்போது எழுகின்ற ஆனந்த உணர்வைச் சுவை எனக் கூறுவதில் என்ன தடை? இக்கருத்தும் நம் சிந்தனைக்குரியது.

இவ்வடியார்களுள் இந்நூலின் வாயிலாக நாம் அறிந்த தமிழ் வல்லோர் சிலரே. ஞானசம்பந்தர், அப்பர், காரைக்கால் அம்மையார் ஆகியோர் இயற்றமிழும் இசைத்தமிழும் வல்லவர்கள். திருநாளைப்போவார், ஆனாயர், திருநீலகண்டயாழ்ப்பாணர், பரமனையே பாடுவார் ஆகியோர் இசைத்தமிழ் வல்லவர்கள்; ஐயடிகள் காடவர்கோன், திருமூலர், காரியார், கழறிற்றறிவார், பொய்யடிமை இல்லாத புலவர் ஆகியோர் இயற்றமிழ் வல்லவர்கள். அறுபத்து மூவரில் பதின்மரே தமிழ் மொழி வல்லார்கள் என்பதை நோக்க வீடுபேறு அடைவதற்குப் புலமையினும் மிக்கது பக்தி உணர்வே என்பதை நாம் கொள்ளலாம்.

அணிநலம்

இனி அணிகள் இந்நூலில் எங்ஙனம் புனையப் பெற்றுள்ளன என்பதை ஆராய்வோம்.

அணிகளுள் தலையாயது உவமை. இதனையே தொல்காப்பியர் விதந்து ஒரு இயலில் கூறியிருக்கிறார். உவமை வாயிலாக ஒரு

பொருளை விளக்க முற்படும் போது இயல்பாக அனைவரும் அறிந்த ஒன்றையே உவமானமாகக் கொள்வது வழக்கம். 'பவளம் போன்ற செந்துவர் வாய்' என்றும் 'முத்தன்ன வெண்ணகை' என்றும் உவமித்தல் மரபு. 'சிறந்த உவமை, பொருளின் தன்மையை விளக்குவதோடு அதனைச் சிறப்பிக்கவும் வேண்டும், என்கிறார் ஜான்சன். இத்தகைய உவமைகள் பல சேக்கிழாரால் ஆளப் பட்டுள்ளன. பக்தியில் தோய்ந்த உள்ளத்தினர் ஆதலால் இவர் ஆளும் அணிகளும் பக்திச் சுவையோடு தொடர்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக் காட்டாக நாட்டுச் சிறப்புக் கூறும் பகுதியில் 'சாலிநீள் வயலின்ஞெங்கி'[38] என்று தொடங்கும் பாடலில் 'இறைவனுக்கு அன்பர்களுடைய நீர்மையுடைய மனம் போலவே நெற்கதிர்கள் எல்லாம் அலர்ந்தன' என்று உவமையை அமைந்திருக் கிறார். இளையான்குடி மாறநாயனார் வரலாற்றில் 'குழிநிரம்பாத புல்செய்க் குறும்பயிர் தடவிப் பாசப் பழிமுதல் பறிப்பார் போலப் பறித்தவை கறிக்கு நல்க'[39] என்ற வரிகளில் சிறு பயிர்களைப் பாச முதலாகிற ஆணவ மலத்தோடு ஒப்பிட்டுக் கூறியுள்ளதைப் பார்க் கிறோம்.

சுந்தரர் பரவையார் சந்திப்பிற்குப் பின் ஆசிரியர் சிறுபொழு தாகிற மாலை நேரத்தில் இருள் சூழ்வதையும் பின்னர் நிலவு பரவு வதையும் வருணிக்க எண்ணும்போது சேக்கிழாரின் சிந்தையில் அஞ்செழுத்தும் வெண்ணீறும் தோன்றுகின்றன. 'அஞ்செழுத்தும் உணரா அறிவிலோர் நெஞ்சமென்ன இருண்டது நீண்டவான்'[40] என்றும், 'அண்ணல் வெண்ணீற்றின் பேரொளி போன்றது நீள் நிலா'[41] என்றும் சிவச் சின்னங்களோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுவதைப் பார்க்கிறோம்.

திருநாவுக்கரசர் தோன்றிய திருமுனைப்பாடி நாடு மருத நிலத்தைச் சார்ந்தது. அங்கே மிகுந்துள்ள வாழைக்குலைகளும் செந்நெல்லும் பெருஞ்சகடும் வினைஞரும் முறையே யானைப்படை, குதிரைப்படை, தேர்ப்படை, காலாட்படை ஆகியவற்றின் தோற்றத்தையே நமக்குத் தருகின்றன என்று 'கருங்கதலிப் பெருங் குலைகள் களிற்றுக்கைம் முகங்காட்ட'[42] என்று தொடங்கும் பாடலில் அழகாக உருவகப் படுத்திக் காட்டுகிறார் சேக்கிழார்.

அரத்துறை ஈசன் ஞானசம்பந்தருக்கு முத்துச்சிவிகை அளிக் கிறார். கதிரவன் ஞானசம்பந்தரைச் சிவிகைமேல் ஏற்றிடப்போலும் தேரில் எழுந்தருளுகின்றான் என்று தற்குறிப்பேற்ற அணியைப்

'போதஞானப் புகலிப் புனிதரை'[43] என்று தொடங்கும் பாடலில் சேக்கிழார் அமைக்கிறார்.

பரவையாரின் தளர்நடைப் பருவத்தை வருணிக்கின்ற கவிஞர் அதைப் பல உவமானப் பொருள்களின் வாயிலாகப் பல கோணங்களில் நின்று கண்டு காட்டுகிறார்.

'மானிளம் பிணையோ? தெய்வ வளரிள முகையோ? வாசத்
தேனிளம் பதமோ? வேலைத் திரை இளம் பவள வல்லிக்
கானிளம் கொடியோ? திங்கட்கதிரிளங் கொழுந்தோ? காமன்
தானிளம் பருவம் கற்கும் தனி இளந் தனுவோ என்ன'[44]

'ஒரு பொருட்கு உவமச்சொல் தொகக் கவர்ந்த, பொருவமர் பொருள் பல புணர்ப்பது உல்லேகம்'[45] என்பார் மாறனார். மேலே கூறப்பட்ட அணிகள் புனைந்துரை (வக்ரோக்தி) எனப்படுவன.

'தன்மை' என்பது உள்ளதை உள்ளவாறு கூறுதல். 'எவ்வகைப் பொருளும் மெய்வகை விளக்குஞ் சொன்முறை தொடுப்பது தன்மை' என்று இதற்கு இலக்கணம் கூறுவர். இதை வடமொழி அணி நூலார் வக்ரோக்தியினின்றும் மாறுபட்ட 'சுவபாவோக்தி' என்பர். இவை இரண்டும் முறையே ஓவியமும் நிழற்படமும் போல்வன. கண்ணப்பர் வாழும் உடுப்பூரில் அன்புறு காதல் கூர அணையுமான் பிணைகளோடும், இன்புற மருவி ஆடும் எயிற்றியர் மகளிர் எங்கும்[46] என்றும் அதிபத்த நாயனார் வரலாற்றில் 'புயல எப்பன எனவலை புறம்பணை குரம்பை அயலளப்பன மீன் விலைப் பசும்பொனின் அடுக்கல்'[47] என்றும் சேக்கிழார் வேட்டுவர், மீனவர் ஆகியோரின் இயல்பான செயல்களைச் சித்தரிப்பதைப் பார்க்கிறோம். தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் முதிய வேதியராக வரும் இறைவனின் திருக்கோலத்தைக் 'கண்ணிடை கரந்த கதிர்...'[48] என்று தொடங்கி வரும் மூன்று பாடல்களில் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார் சேக்கிழார்.

'மடக்கு' என்னும் சொல்லணியைச் சீராக ஆண்டாலும் சிறப்புடன் ஆண்டிருக்கிறார் சேக்கிழார். சுந்தரருக்கு அருகில் உள்ளவர் 'பரவையார் யார்?' என்பதை அறிமுகப்படுத்துகின்றார். சுந்தரருடைய உளம் அப்பெயரை ஏழு முறை உள்ளுகிறது. ஆனால் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு பொருள் தருகின்ற வகையில் சேக்கிழார் பாடலை அமைத்துள்ளார்.

பேர்பரவை பெண்மையினில் பெரும்பரவை விரும்பல்குல்
ஆர்பரவை அணிதிகழும் மணிமுறுவல் அரும்பரவை
சீர்பரவை ஆயினுள் திருவுருவின் மென்சாயல்
ஏர்பரவை இடைப்பட்ட என் ஆசை எழுபரவை.[49]

'பரவை' என்ற சொல்லைத் தனித்தும் பிரித்தும் அயற்சொல்லோடு புணர்த்தும் எழுவகைப் பொருளை ஏற்றமுடன் அமைத்துக் காட்டுகிறார். முதலாவதாகத் தலைவனுக்குத் தலைவியின் பெயரைக் கேட்டதும் நிகழ்கின்ற உள்ளக் கிளர்ச்சியாகும் அகப்பொருள் உண்மையைப் 'பரவை' என்ற நங்கையில் பெயராக அமைக்கிறார். அடுத்து 'உம்பர் அவை' தேவர் சபை, பரவு ஐ—துதிக்கத்தக்க தெய்வம், அரும்பர் அவை - முல்லை அரும்புகள், பரவு ஐ - விரும்பும் அழகினள், பரவை—பரவுதல், பரவை - கடல் என்று பொருள் கொண்டு, முடிவில் 'எழு பரவை' என்னும்போது ஏழாவது முறையையும் சுட்டி இரட்டுற மொழிந்து முடிக்கிறார். இப்பாடலில் தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த மகாவித்வான் மீனுட்சி சுந்தரம் பிள்ளை தாம் இயற்றிய சேக்கிழார்பிள்ளைத்தமிழில் கடுகைத் துளைத்து ஏழ்கடலைப் புகுத்தினற் போன்ற அருஞ்செயலைத் திருவள்ளுவர் செய்தது போல, அவர் வழி வந்த பெரும் புலவரான சேக்கிழாரும் எப்படி ஒரு தூக்கில் எழு கடலை (பரவை) நிறுத்துள்ளார் என்று வியந்து, 'முறையின் ஒரு சிறு தூக்கின் எழு பரவையும் புக முடித்துற நிறுத்தானிவன் மொழி எங்கள்தம்பிரான் வல்லபம் உணர்ந்திலை கொல்'[50] என்று போற்றியிருக்கிறார்.

செய்யுள் நெறி

இச்சொல்லணியைப் 'பண்டரு விபஞ்சி யெங்கும் பாதசெம் பஞ்சி யெங்கும்'[51] என்று தொடங்கும் நாட்டுச்சிறப்புப் பாடலிலும் காண்கிறோம். இத்தகைய பாடல்களில் உள்ள ஒலிநயம் உடலைப் போன்றது. அவற்றுள் பொதிந்துள்ள கற்பனை உணர்வே உயிர். ஒலி செவிப்புலனை ஒட்டியது. உணர்வு இதயத்தைத் தொடுவது. தொடக்கத்தில் மனிதன் தனி மலர்களை முகர்ந்து மகிழ்ந்தான், பிறகு மாலையாகக் கட்டிச் செயற்கையில் மகிழ்ந்தான். இளங்கோ கண்ணகியின் கற்பை உலகுக்கு உணர்த்த வேண்டும் என்னும் குறிக்கோளுடன் ஏற்ற தொடர்நிலைச் செய்யுளை உருவாக்கினன். ஒரே வகையான நடையும் ஓசையும் உடைய ஆசிரியப்பாவில் வெவ்வேறு வகையான உணர்ச்சிகளை அமைப்பதில் எவ்வளவோ தடை

உண்டு என்பதை இடைக்காலப் புலவர்கள் உணர்ந்தார்கள். விருத்தம் என்பது வெவ்வேறு வகை நடையும் வகைவகையான ஓசையும் அமைந்து மாறி மாறி வரக்கூடியதாக இருத்தலைக் கண்டு அதைப் போற்றத் தொடங்கினார்கள்[52] என்று கூறுகிறார் மு. வரதராசனார். அத்தகையோருள் ஒருவர் சேக்கிழார்.

செய்யுள் இயற்றும் புலவர்கள் பின்பற்றும் நெறிகளுள் வைதருப்பம் கௌடம் ஆகிய இரண்டும் தண்டியால் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. கம்பன், காளிதாசன் போன்ற பெரும்புலவர்களைப் போன்றே சேக்கிழாரும் வைதருப்பநெறியைப் பின்பற்றியுள்ளார். செறிவு, தெளிவு, சமநிலை, இன்பம், ஒழுகிசை, உதாரம், உய்த்தலில் பொருண்மை, காந்தம், வலி, சமாதி என்று பத்துக் காப்பியக் குணங்கள்[53] வடமொழி தண்டி ஆசிரியராலும் குறிக்கப்பட்ட போதும், மம்மடர், தெளிவு, இன்பம், வலி ஆகிய மூன்றை மட்டுமே ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். அணிகளைக் காட்டிலும் குணம் அல்லது பண்பு எப்படி ஒரு மனிதனுக்கு இன்றியமையாதவையோ அப்படிக் காப்பியத்திற்கும் குணங்கள் இன்றியமையாதன. தெளிவெனப்படும் பிரசாதமும், இன்பம் என்னும் மாதுர்யமும், வலி என்னும் ஓஜசும் இந்நூலின் பல இடங்களிலும் ஏற்ற வகையில் ஆளப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். 'தெளிவை' நூல் முழுதும் காணலாம். 'இன்ப'த்தைச் சிறப்பாகத் தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் அகத்திணைப் பகுதியில் காணலாம். 'வலிமை' பெருமிதம் பேசப்படும் இடத்தில் சிறப்பாகக் காணலாம்.

காவியத்தை எழுதப்புகும் ஒருவர் மொழி இலக்கணம், யாப்பு, சொற்பொருள் ஆளும் திறன், வழி வழி வழங்கிவரும் முன்னோர் சரித்திரம், பழங்கதை, உலகியல் ஒழுகலாறு, யுக்தி, கலைகள் ஆகியவற்றை அறிந்தவராக இருத்தல் வேண்டும் என்பார் பாமகர் தனது அலங்கார நூலில்.[54] இவை அனைத்தும் கைவரப் பெற்றவர் சேக்கிழார் என்பது நன்கு புலனாகும்.

எடுத்துக்காட்டாக, தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்துள் 'பித்தா பிறை சூடி பெருமானே அருளாளா' என்று தொடங்கும் இந்தளப் பண்ணில் அமைந்த சுந்தரர் பாடலைக் குறிப்பிட நேர்ந்தபோது அதே இந்தளப் பண்ணில் 'கொத்தார் மலர்க்குழலாள் ஒரு கூறாய் அடியவர்பால்'[55] என்று சேக்கிழார் பாடலைப் பாடுகிறார் இதுபோல

குழலிசை இலக்கணத்தை ஆனாயர் வரலாற்றிலும், யாழிசை இலக்கணத்தைத் திருஞானசம்பந்தர், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வரலாற்றிலும் காணலாம். இசைத்தமிழே யன்றி நாடகத் தமிழையும் திறம்படக் கையாள வல்லவர் என்பதை அமர்நீதி நாயனார் புராணத்தில் பார்க்கிறோம். இழந்த கோவணத்திற்கு ஈடாக நாயனார் விலை உயர்ந்த துகிலையும் பொருளையும் தருவதாகப் பயந்தும் நயந்தும் கூறுகின்ற சொற்களிலும், சினங்கொண்ட வேதியராக வந்த சிவபெருமான் வீசுகின்ற கைதவச் சொற்களிலும் இருவரின் மெய்ப்பாடுகளும் செயல்களும் அரங்கில் இக்காட்சியைக் காண்பது போன்ற உணர்வை நம்மிடை உண்டாக்குகின்றன. தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்திலும் நாடகத்தமிழ் மிகச் சிறப் பாகப் புலவர் நாவில் நடமாடுவதைப் பார்க்கலாம்.

கதை மாற்றம்

தாம் கொண்டுள்ள குறிக்கோளுக்கேற்பவும் காவிய நலத்திற் கேற்பவும், முதல் நூற்கதையை ஏற்ற வகையில் மாற்ற, கவிஞர் களுக்கு உரிமை உண்டு. கம்பன் வால்மீகியின் கதையும், காளி தாசன் மகாபாரதம், பத்மபுராணம் போன்றவற்றுள் உள்ள கதை களையும் தத்தம் காவிய அமைப்புக்கேற்ப மாற்றியுள்ளனர். சேக்கிழார் செயற்கரிய செய்த அடியார்களின் அன்பின் திறத்தையும், அரன் பெருமைகளையும் காவிய அமைப்பிலே வைத்துக் காட்ட எண்ணியவர் ஆதலால் ஆங்காங்குச் சில மாற்றங்களைச் செய் திருக்கக் கூடும். சிவாபராதத்தை எண்ணிக்கூடப் பார்க்க ஒருப் படாத உள்ளம் படைத்த சேக்கிழார், சண்டேசர் வரலாற்றைக் கூறுகிறபோது திருத்தொண்டத்தொகையில் ஒரு மாற்றத்தைச் செய்திருப்பதைக் காண்கிறோம். 'மெய்ம்மையே திருமேனி வழி படாநிற்க வெகுண்டெழுந்த தாதையை மழுவினால் எறிந்த—அம்மையான் அடிச்சண்டிப் பெருமானுக் கடியேன்' என்ற திருத் தொண்டத்தொகை வாக்கையொட்டிச் சுந்தரர் திருப்புன்கூர் தேவாரத்தில் 'கோதனங்களின் பால் கறந்து ஆட்டக் கோல வெண் மணற் சிவன் தன்மேற் சென்ற—தாதை தாளற எறிந்த சண்டி.'[56] என்று கூற, சேக்கிழார் எச்சதத்தன் லிங்கத்தைக் காலால் இடறினான் என்று சொல்ல ஒருப்படாத மனத்தினராய் 'மறை யோன் மிகச் செயிர்த்து வைத்த திருமஞ்சனக் குடப்பாலைக் காலால் இடறிச் சிந்தினான்'[57] என்று பாடுகிறார்.

காப்பியப் பயன்

'காப்பியத்தின் பயன் கவிஞனுக்குப் புகழையோ, பொருளையோ அளிப்பதாகவோ, தீமையை விலக்குவதாகவோ இருக்கலாம். காவியத்தைப் பயில்வோருக்கு அறிவையும் மேலான இன்பத்தையும் தரும்.

பெரியபுராணம் என்னும் இம்மாக்கதை சேக்கிழாருக்குப் பெரும் புகழை ஈட்டித் தந்துள்ளது என்பது இன்றும் நாம் அவர் புகழைப் பேசுவதினின்றே புலனாகும். சந்தானாசாரியரான உமாபதி சிவமும், மாதவச்சிவஞான யோகிகளும், மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்களும் மேலும் பலரும் அவர் புகழைப் பாடியிருப்பது சான்று. காளிதாசன், மில்டன், இளங்கோ போன்ற புகழ்மிக்க கவிஞர் வரிசையிலே ஒருங்கு வைத்து எண்ணத்தக்கவர் தொண்டர் சீர் பரவிய சேக்கிழார். செம்மையேயாய சிவநெறிக்கண் சிறந்து விளங்கிய சீர்மையராதலால் தீமை இவரை அணுகியிருத்தல் இயலாது. அரன் நாமம் இவர் உள்ளும் புறமும் சூழ்ந்திருந்தமையால் தீயவை ஆழ்ந்தகன்றன என்பதே பொருந்தும். இந்நூலைப் படிப்போருக்கு வாலறிவனைப் பற்றிய மெய்யுணர்வு பெருகும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஒரு நூல் உள்ளத்திலிருந்து வருமாயின் அது மற்ற உள்ளங்களையும் எளிதிற் சென்று பற்றிக் கொள்ளும் திறம் பெற்றதாக இருக்கும்'[58] என்பார் தாமஸ் கார்லைல். இது, சேக்கிழார் இந்நூலை அரங்கேற்றியபோதே நிகழ்ந்தது என்பதை, 'சேவையர் காவலர் நாவலர் இன்புற நாவாரச் சொன்மழை பெய்தனர்; உருகிய நெஞ்சோடு கண்மழை அன்பர்கள் பொழிந்தார்கள்'[59] என்ற உமாபதி சிவத்தின் வாக்காலும், 'நெஞ்சம் கனியக் கனியக் கண்ணீர் வாரக் கவிபாடிய இறைவ'[60] என்று மகாவித்வான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்களும் கூறியதனின்றும் விளங்கும். இன்றும் இந்நூலை மெய்யன்போடு ஓதுவார் காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கிப் பக்தி வெள்ளத்தில் திளைத்தலைப் பார்க்கிறோம்.

கவிஞனோடு ஒன்றிய மனநிலை உடையவனை, 'சஹ்ருதயன்'[61] என்று வடநூலார் கூறுவர். 'உணர்ச்சி வாயில் உணர்வோர் வலித்தே' என்ற கூற்றுக்கிணங்க கலைநலப் பொருளியல்புகளைச் சுவைத்துணரும் திறம் பெற்ற சஹ்ருதயர்களுக்கே சிறந்த கவிதையின் சொற்பொருள் சுவைத் திறங்கள் புலனாகக் கூடியன.

நீல்சன் என்பவர் தம்நூலில் 'நாம் காணும் இவ்வுலகம் விஞ்ஞானம், சரிதம் என்ற இவ்விரண்டாலும் அளந்து காண்டற் குரியது. ஆனால் கலைஞனுடைய உலகம் இந்த அளவுகோல்களுள் அடங்காத ஒன்று. அவனாக வேண்டுமென்று ஒரு உலகைப் படைத்துக் கொள்ளலாம். அவை நம்மால் நம்பமுடியாதவையாக இருக்கலாம். அவனாக ஏற்படுத்திக் கொண்ட சட்டதிட்டங்கட் குட்பட்டுச் செல்லுகிற வரையில் அவன் எந்தப் பொருளை வேண்டு மானாலும் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்'[62] என்பார்.

தலைசிறந்த சாஹித்ய நூலாசிரியரான ஆனந்தவர்த்தனரும் 'எல்லையற்ற காவிய உலகைப் படைப்பதில் கவிஞன் தனித்ததொரு படைப்புக் கருத்தா ஆவான். எவ்வண்ணம் அவ்வுலகு அமைய வேண்டுமென்று அவன் விரும்புகிறானோ அவ்வண்ணமே அவன் படைக்கும் உரிமை பெற்றவன்'[63] என்கிறார்.

இந்தப் பின்னணியில் சேக்கிழார் நூலை அவர் சொல்லில் ஒன்றிக் காண்பவருக்குக் கவி இன்பம் கிட்டுவது உறுதி; அநுபவ நிலையில் அடிமனத்தே காண்போருக்குப் பேரின்பம் கிட்டுவதும் உறுதி.

இத்தகைய திருத்தொண்டர் புராணம் என்னும் பெருங் காப்பியம் இலக்கிய ஊற்றாகவும் அன்புக்கடலாகவும், பக்திப் பெரு வெள்ளமாகவும், சொல்லோவியக்கூடமாகவும், பல்கலைக்கும் உறை விடமாகவும் நாம் கண்டு உணர்ந்து மகிழத்தக்கது.

அடிக்குறிப்பு

1. வால்மீகி ராமாயணம், 1.2.15.
2. சேக்கிழார்-மு. அருணாசலம், பக். 54.
3. திருத்தொண்டர் புராண வரலாறு, 53.
4. காவ்யபிரகாசம்-மம்மடர், 1.3.
5. திருத்தொண்டர் புராணம் (தி.பு)-திருநாட்டுச் சிறப்பு, 62.
6. தி பு. முருகநாயனார், 9.
7. தி.பு. மானக்கஞ்சாறர், 8.
8. தி.பு. மெய்ப்பொருள், 2.
9. தி.பு. சண்டேசுவரர், 2.
10. தி.பு. மங்கையர்க்கரசியார், 1.
11. தி.பு. ஏயர்கோன் கலிக்காமர், 227.
12. அபிக்ஞானசாகுந்தலம், 2.10.
13. தி.பு. ஏயர்கோன் கலிக்காமர், 203.
14. குமாரசம்பவம்-காளிதாசர், 1-1.
15. தி.பு. ஐயடிகள் காடவர் கோன், 3.
16. சேக்கிழார் புராணம், 35.
17. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ், 30.
18. தண்டி அலங்காரம், 7.
19. தொல்காப்பியம்-பொருள்-192.
20. தி.பு திருக்கூட்டச் சிறப்பு, 8.
21. தி.பு. தடுத்தாட்கொண்டபுராணம், 13.
22. தி.பு. தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், 160.
23. தி.பு. தடுத்தாட்கொண்டபுராணம், திருமலைச் சிறப்பு, 39.
24. தி.பு. முதற்பகுதி-சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் உரை பக். 1

25. தி.பு. பாயிரம், 7.
26. தண்டி அலங்காரம், 8.
27. தொல்-பொருள்-மெய்ப்பாடு, 251.
28. பரத நாட்டிய சாத்திரம், 6.15.
29. அபிநவகுப்தரின் அபிநவபாரதி, பக். 340.
30. தொல்-பொருள்-மெய்ப்பாடு, 260.
31. தி.பு. திருநாவுக்கரசர், 417.
32. தி.பு. புகழ்ச்சோழர், 22.
33. தி.பு. புகழ்ச்சோழர், 34.
34. தி.பு. திருநாட்டுச் சிறப்பு, 12.
35. தி.பு. திருநாட்டுச் சிறப்பு, 13,
36. தி.பு. நாட்டுச் சிறப்பு, 21.
37. The Philosophy of Aesthetic Pleasure, Annamalai University, p. 289.
38. தி பு. திருநாட்டுச் சிறப்பு, 71.
39. தி.பு. இளையான் குடிமாறன், 21.
40. தி.பு. தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், 159.
41. தி.பு. தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், 162.
42. தி பு. திருநாவுக்கரசர், 6.
43. தி.பு. திருஞானசம்பந்தர், 209.
44. தி.பு. தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், 134.
45. மாறனலங்காரம், 126.
46. தி.பு. கண்ணப்பர், 4.
47. தி.பு. அதிபத்தர், 6.
48. தி.பு தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், 175-177.
49. தி.பு. தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், 148.
50. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ், 67.
51. தி.பு. திருநாட்டுச் சிறப்பு, 32.

52. அறிவியலும் இலக்கியமும், பக். 130, மு. வரதராசனார்.
53. தண்டி அலங்காரம், 13.
54. பாமஹாலங்காரம், 1-9.
55. தி.பு. தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், 74.
56. சுந்தரர் தேவாரம்—திருப்புன்கூர், 3.
57. தி.பு. சண்டேசுரர், 50.
58. மேற்கோள்—இலக்கியக்கலை—அ.ச. ஞானசம்பந்தன்.
59. திருத்தொண்டர் புராண வரலாறு, 90.
60. சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழ், 39.
61. அபிநவகுப்தர், த்வன்யாலோகலோசனம், பக். 11.
62. Essentials of Poetry, W.A. Nielson.
மேற்கோள், இலக்கியக்கலை-அ.ச. ஞானசம்பந்தன் பக். 40.
63. த்வன்யாலோகம்—ஆனந்தவர்த்தனர்.

இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கண உரையாசிரியர்கள்

11

இலக்கண உரையாசிரியர்கள்

க. ப. அறவாணன்

இலக்கியக் கொள்கை என்றால் என்ன?

இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய ஆராய்ச்சியில், இரண்டு அடிப் படைகள் தெளிவு செய்யப்பட்டாக வேண்டும். அவை தெளிவு செய்யப் பெறாவிடில், அனுகும் பொருளும் தெளிவற்றுப் போய் விடும். தெளிவு பெற வேண்டிய இரண்டு:

1. இலக்கியக் கொள்கை என்றால் என்ன?

2. இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்ற மூன்றிற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு யாது?

இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்த வினாக்களே முதல் வினாவிற் குரிய விடை, இரண்டாம் வினாவிற்கும் ஒருபகுதி விடை ஆகும்.

இலக்கியக் கொள்கை, திறனாய்வு, வரலாறு வேறுபாடு

இலக்கிய வரலாறு என்ற தலைப்பில் ஆராயப்பட வேண்டி யவை நூல் வரலாறு, நூலாசிரியர் வரலாறு, நூல் இயற்றப் பெற்ற காலம், நூலால் நுவலப்படும் பொருள். மனிதன் காலத்தின் பரிசு;

படைப்பு. இலக்கியம், மனிதனின் பரிசு; படைப்பு. காலத்தின் பாதிப்பு மனிதன் மேலும் இலக்கியத்தின் மேலும் நிகழ்வது இயற்கை. ஆகவே, இலக்கிய வரலாற்றில் கால ஆராய்ச்சி தலைமை பெறுவதும், கருத்து ஆராய்ச்சி துணைமை பெறுவதும் தவிர்க்க முடியாத தலைவிதிகள்! இலக்கியம் வருகின்ற கால இடப் பின் புலங்களை விளக்குவதால்தான் அது 'இலக்கியம் வரல்- ஆறு' எனப் பெயர் பெறுகிறது.

இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாற்றினின்றும் முற்றும் வேறுபட்டது. இலக்கிய வரலாற்றில் படைப்பாளன் தலைமை பெறுகிறான். திறனாய்வில் படைப்புத் தலைமை பெறுகிறது; படைப்பாளன் துணைமை பெறுகிறான். படைப்புகளின் தரத்தை நிலைநாட்டப் பார்ப்பதே இங்கே செய்யப்படும் வேலை. யாருடைய படைப்பு என்பது பற்றி யாருக்கும் இங்கே கவலை இல்லை. படைப்பு, படைப்புத்தானா என்பது பற்றிய ஆராய்ச்சியே இங்கே நிகழும். தக்காரா தகவிலரா என்பது பற்றிய ஆய்வை அகற்றிவிட்டு, அவர் தந்த 'எச்சங்களை'ப் பற்றிய ஆராய்ச்சி மட்டும் இங்கே நிகழ்த்தப் பெறும்.

இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய வரலாற்றினின்றும், இலக்கியத் திறனாய்வினின்றும் ஒருவகையில் முற்றும் வேறுபட்டது. பிறிதொரு வகையில் இவ்விரண்டையும் உள் அடக்கியது. இங்கே படைப்பாளனுக்கும் தலைமை இல்லை; படைப்பிற்கும் தலைமை இல்லை. படைப்பைப் பற்றியும் படைப்பாளனைப் பற்றியும் கருதும் படிப்பாளனே இங்கே தலைமை பெறுகிறான். படைப்பு, படைப்பாளன் பற்றிய படிப்பாளன் கருத்துக்களே தலைமை பெறுகின்றன.

யார் படைப்பு என்பதைப் பற்றிக் கவலைப்படுவது இலக்கிய வரலாறு. ஏன் படைப்பு ஆகிறது என்பதைப் பற்றிக் கவனம் செலுத்துவது இலக்கியத் திறனாய்வு. எப்படிப் படைப்பு ஆகிறது என்று கோட்பாடு வகுத்துத் தருவது இலக்கியக் கொள்கை. அறிஞர் மு. அருணாசலம் இலக்கிய வரலாற்றாளர். ஆ. முத்துசிவன் இலக்கியத் திறனாய்வாளர். டாக்டர். ந. சஞ்சீவி இலக்கியக் கொள்கையாளர். மூன்றிற்கும் மூலம் ஒன்று! முப்பொருட்கும் பரம்பொருள் ஒன்று. அது படைப்பு! படைப்பு! படைப்பு!

இலக்கியத் திறனாய்வின் கொள்கையையும், இலக்கிய வரலாற்றின் கொள்கையையும் தன்னுட் கொண்டது இலக்கியக்

கொள்கை. இங்கே, இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றியோ, இலக்கிய வரலாறு பற்றியோ நேர்முக ஆராய்ச்சி இல்லை. அவற்றைச் சார்ந்த கொள்கைகளே ஆராயப் பெறும். பழம் இடம் பெறாது; பழச்சாறு இடம் பெறும்.

மூன்றிற்கும் கரு—உயிர், படைப்பு. இலக்கியத் திறனாய் வாளர் படைப்பைப் பற்றியும், இலக்கிய வரலாற்றாளர் படைப் பாளியைப் பற்றியும் எண்ணுவர்; எழுதுவர். இலக்கியக் கொள்கையாளர் இவற்றைச் சார்ந்தும் எண்ணலாம்; எழுதலாம்: அல்லது சார்பில்லாமல் இலக்கியங்களைப் பற்றிய கொள்கைகளை எழுதலாம். அரிஸ்டாடில் ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாளர்; செயின் பீவ் (Sainte Beuve) முதன் நிலையில் ஒரு திறனாய்வாளர்; கென்னத் பர்க், வாரன் வெல்லக் — ஆகியோர் இலக்கியக் கொள்கையாளர். ஆர். பி. பிளாக்மர் (R. P. Blackmur) ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்.

ஆக இலக்கியக் கொள்கை என்பது, படைப்புகளைப் பற்றிய, படைப்பாளிகளைப் பற்றிய கொள்கைகளைப் பற்றிய கொள்கை என்பது தெளிவாகிறது.

இலக்கணத்திற்குள்ளே இலக்கியக் கொள்கையா?

இந்த அடிப்படையில் இலக்கண உரையாசிரியர்கள் இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தந்திருக்கின்றனரா? தந்திருந்தால் அவை என்ன என்பதை ஆராய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம். இலக்கியக் கொள்கை இலக்கியங்களினின்றும், இலக்கியத் திறனாய்வினின்றும் பிழியப் படுவது. இக்கட்டுரையாளனோ, இலக்கியக் கொள்கை களை, இலக்கணங்களில் போய்த் தேட இருக்கிறான். விதை ஒன்று போடச் சுரை ஒன்று முளைக்குமா? தமிழ் உரையாசிரியர்கள் இலக்கணங்களில் மேதைகளாக இலங்கியமை போல இலக்கியங் களிலும் மேதையாக விளங்கியுள்ளார்கள். இலக்கியங்களை விளங்கிக் கொள்ள, விளங்க வைக்க, இலக்கணங்களைக் கருவிகளாகப் போற்றி யுள்ளார்கள். இலக்கணப் பகுதிகளை விளக்க, இலக்கியங்களைக் காட்டியுள்ளார்கள். காய்கறிப் பந்தலின் கீழ்ப் போட்ட அவரையும் புடலையும் பிறவும் கொடியாகப் படர்ந்து பின்னிக் கிடப்பது போல அவர்தம் இலக்கிய, இலக்கண அறிவு பின்னிக் கிடக்கிறது. இத்துறையில் மாமேதை என்று நச்சினார்க்கினியரைச் சொல்லல் பொருந்தும். அவர்தம் இலக்கிய உரைகளை முற்றும்

விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமானுல், இலக்கண அறிவும் தெளிவும் வேண்டும். கலித்தொகை உரை இதற்குச் சான்று. அவர்தம் இலக்கண உரையை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டுமானுல் இலக்கியப் பயிற்சியும், துய்ப்பும் வேண்டும். தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரை இதற்குத் தக்க எடுத்துக் காட்டு. ஆகவே தமிழைப் பொறுத்த வரை தமிழில் உரைகளைப் பொறுத்தவரை இலக்கண இலக்கிய அறிவு இன்றியமையாத இணைபிரியாத இணை கோடுகள்.

திறனுய்வாளரும் உரையாளரும்

இலக்கியத் துய்ப்பு என்பது இன்று, இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனுய்வு என இரண்டு கலைகளாக வளர்ந்து விட்டது. முன்னைய தமிழர், இலக்கியங்களைப் பாடிப் படித்து பொருள் உணர்ந்து, பொருள் உரைத்து, நயம் காட்டித் துய்த் தனர்; துய்க்கச் செய்தனர். ஆனுல் தாம் துய்த்த வகையை எழுத்துருவில் போற்றவில்லை. அதனுல், முன்பு இலக்கியத் துய்ப்புக் கலையே இல்லை என முடிவறுப்பது சரியன்று. இலக்கியத் துய்ப்பின் உயிர்க்கூறு பொருள் உணர்வது; போற்றுவது. பண்டையோர் உணர்ந்து போற்றியதை அவர்தம் உரைகள் ஓரளவு காட்டுகின்றன. இன்றைய திறனுய்வாளரும், அன்றைய உரையாளரும் பொருள் காண்போர் என்ற அடிப்படையில் ஒத்தே உள்ளனர்.

இலக்கியக்கொள்கையுள், இலக்கியத்திறனுய்வுக் கொள்கையும் அடங்கும். இலக்கியத் திறனுய்வாளன் ஒரு பார்வையில் மூலநூலின் பொருள் உரையாளன். அது போன்றே இலக்கண உரையாசிரியர் மூல நூலிற்குப் பொருள் காண்பவரே. இருவரும் 'பொருள் காண்போர்' என்ற உயிர்க் கூற்றில் இணைந்தே இருக்கின்றனர். திறனுய்வாளிக்குப் பொருளழகு காண்பது முதன்மை நோக்கம். பொருளழகு காண்பதில் பொருள் காண்பதும் அடங்கும். உரையாளிக்குப் பொருள் காண்பது முதன்மை நோக்கம். எனினும், சில இடங்களில் பொருளழகைக் காண்பதையும் காட்டுவதையும் காணுகிறேம். ஆகவே உரை யாசிரியர்களும் சில கூறுகளில் திறனுய்வாளரே என்பது தெளிவு.

மனிதனுல் படைக்கப் படுவன இலக்கியமும், இலக்கணமும். எனவே அவற்றுள் நிறையுடன் குறை இருப்பது இயற்கை.

எந்த ஒன்றும் எல்லா வகையானும் முழுமை பெற்றிருப்பதில்லை; நிறைவு அடைந்திருப்பதில்லை. முழுமை இன்மையை, நிறைவு இன்மையை எடுத்துக் காட்டி நிறுவுவதும் திறனாய்வாளரின் கடமை எனக் கருதப்பட்டது. ('கிரிட்டிக்', 'கிரிட்டிசிசம்' என்ற ஆங்கிலச் சொற்களின் ஆதிப் பொருள் குற்றம் காண்பது என்பதே) ஒரு நூலின் நல்லது அல்லது என்ற இரண்டு புறங்களையும் அறிவது, அறி விப்பது அவனது வேலை.

மூலநூல் குறைக்கறை படியாதது

இக்கொள்கை தமிழ் இலக்கண உரையாசிரியரால் சற்றும் ஒப் புக்கொள்ளப்படாதது. மூல நூலில் குறை காண்பது என்பது அவ ரால் கனவிலும் கருதப்படாது. வெற்றெனத் தொடுத்தல், மற் றொன்று விரித்தல், நின்று பயனின்மை என்பன போன்ற குற்றம் படும் இடங்கள் இருப்பன போலத் தோன்றும். அவ்வாறு தோன் றும் இடங்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் கூறி, மூலநூல் குற்றம் சற்றும் அற்றது என்று காட்ட முனைவதை உரைகளில் காணலாம்.

'வேற்றுமை தாமே ஏழ் என மொழிப' [1]

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. 'வேற்றுமை ஏழ் என மொழிப' என்று கூறினலே போதும். 'தாமே' என்ற சொல் வீணே நிற்கிறது வெற்றெனத் தொடுத்தல் அல்லது நின்று பயனின்மை என்ற குற்றத்திற்கு ஆளாகிறது சேனவரையர், 'தாமே' என்பது கட்டுரைச் சுவைபட நின்றது என்று குறிப்பிடுகிறார். நச்சினார்க் கினியர் கண்ணிற்கும் இது படுகிறது. 'தாமே' என்பது சந்தச் சுவைபட நிற்கிறது என்று எழுதுகிறார்.

'ஆக்கந் தானே காரண முதற்றே' [2]

என்பது பிறிதொரு நூற்பா. இந்நூற்பாவில் உள்ள 'தானே' என்பது தேவையா என்று நமக்குத் தோன்றுகிறது. சேனவரை யருக்கும் தோன்றி இருக்கிறது. உடன் எழுதுகிறார் 'தானே' என்பது செய்யுட் சுவை குறித்து நின்றது. அசைநிலை என்றும், உரையசை எனவும் நம் மேலோட்டப் பார்வையில் படும் சில சொற்கள் உரையாசிரியர் கைப்பட்டு விளக்கவுரை பெறுவது வியப்பிற்குரியது.

ஐயம் வருகிறபொழுது, எது சரி என்ற போராட்டம் வருகிற பொழுது, நூலாசிரியர் கூறுவதே முடிவானது என்று போற்றுவர் பேராசிரியர்.

தாம் படைப்பாசிரியரினும் அடங்கியவர் என்ற பயப் பார்வையோடு தான் மூல நூலாசிரியர்களை, உரையாசிரியர்கள் அணுகுகின்றனர். நூலுக்குள்ளே நுழையும் பொழுது, தெய்வச் சந்நிதிக்குள் நுழைவது போன்ற பக்தி உணர்வு அவர்களிடம் இருந்தது. இந்தப் பயமும், பக்தியுமே மூல நூலாசிரியர்தம் படைப்பு, குறைகளுக்கு அப்பாற் பட்டது எனக் கருத வைத்திருத்தல் வேண்டும்.

'வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின்
முனைவன் கண்டது முதல் நூல் ஆகும்'[3]

என்பது தலைநூலுக்குத் தொல்காப்பியம் தரும் விதி. 'வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவு' என்ற விளக்கம், நூலாசிரியனைத் தெய்வத்திற்கு நிகராக்குகிறது. ('இருள்சேர் இருவினையும் நீங்கி' என்ற குறள் தொடரை இங்கே இணைத்துப் பார்க்க.)

அரங்கேற்றமே முதல் திறனாய்வு

நூல்கள், குற்றங்கள் இடம் பெறுதன என்று கருதப் பிறிதொரு காரணமும் இருக்கிறது. முற்காலத்து நூல்கள் ஆசிரியன் எழுதிய அளவிலேயே அறிவுலகிற்கு வந்து விடுவதில்லை. வந்துவிட ஒப்புதல் அளிப்பதும் இல்லை. அரசன் முன்னிலையில், பல அறிஞர்கள் கூடி இருக்கும் அவைக்களத்தில் நூல் அரங்கேறியாக வேண்டும். அரங்கேற்றம் என்பது ஒரு கட்டாய நிகழ்ச்சியாக இருந்திருத்தல் வேண்டும். அரங்கேற்றத்தின் போது, திரண்டிருக்கும் புலவர்கள் நூலினைத் திறனாய்வு செய்வர். நூலில் இடம் பெற்றுள்ள குற்றங் குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவர். வினாக்களை எழுப்புவர். அவையனைத்திற்கும் படைப்பாளி தக்க விடை கூறிய பின்பே, நூல் அரங்கேறும் என்று தெரிகிறது.

'நிலம் தரு திருவின் பாண்டியன் அவையத்து
அறம் கரை நாவின் நான்மறை முற்றிய
அதங்கோட்டு ஆசாற்கு அரில்தபத் தெரிந்து'[4]

என வரும் தொல்காப்பியர் பாயிரத்தையும் அப்பகுதிக்கு உரையாசிரியர் எழுதியுள்ள பகுதியையும் பார்க்கும்போது நூல்

அரங்கேற்றத்தின் தொன்மை தெரிகிறது. நூல் திறனாய்வின் தொன்மையும் துலங்குகிறது.

'பாண்டியன் மாகீர்த்தி இருபத்து நாலாயிரம் யாண்டு வீற்றிருந்தான் ஆதலின் அவனும், அவன் அவையில் உள்ளோரும் அறிவு மிக்கு இருத்தலின் அவர்கள் கேட்டிருப்ப அதங்கோட்டாசிரியர் கூறிய கடாவிற் கெல்லாம் குற்றம் தீர விடை கூறுதலின் 'அரில் தப' என்றார்'[5] என வரும் நச்சினார்க்கினியர் உரைவிளக்கப் பகுதி இதனை உறுதிசெய்யும். அன்றியும், திருக்குறள் அரங்கேற்றத்தின்போது நேர்ந்த தடைகள் பல கதைகளாகப் பிற்காலத்துப் பின்னப்பட்டுள்ளன. அக்கதைகள் முற்றும் உண்மை அல்ல. எனினும் கதைக்குரிய கரு உண்மையானது. நூல் அரங்கேறும் பொழுது உண்டாகும் அல்லது உண்டாக்கப்படும் அறிவுத் தடைகளை அவை காட்டுகின்றன. ஆக இவையெல்லாம் உணர்த்தும் உண்மை - முற்காலத்தில் எழுதப் பெற்ற நூல்கள் எல்லாம் அரங்கேற்ற வழித் திறனாய்வு செய்யப்பட்ட பின்பே, வெளியுலகிற்கு அறிமுகப் படுத்தப்பட்டன என்பதாம்.

உரையாசிரியர்கள் இந்நிகழ்வை நன்கு அறிந்தவர்கள். ஏனெனில் அவர் தம் காலத்தும் இத்தகு அரங்கேற்றங்கள் இருந்தன என்பதை நன்னூல், நம்பி அகப்பொருள் பாயிரங்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன (கி.பி. 13, 14-ஆம் நூற்றாண்டு). எனவே, தாம் உரை எழுதும் முன், தாம் எடுத்துக்கொண்ட நூல் ஒவ்வொன்றும் அறிஞர் அவைக் களத்தில் ஆராயப்பட்டு ஒப்புக்கொள்ளப் பட்டன என்பதை அவர்கள் நினைவில் கொண்டிருந்தனர். ஆகவே, தம் உரை விளக்கத்திற்கு உள்ளாகும் நூல்கள் குற்றங்கட்கு அப்பாற்பட்டவை; அல்லது குற்றம் களையப்பட்டவை எனக் கருதினராதல் வேண்டும். கருதவே, நூற் குற்றம் பார்ப்பதை முற்றும் தவிர்த்தனராதல் வேண்டும்.

மூலநூலிலும் குற்றம் காணுதல்

இலக்கண உலகில், மூலநூலிற்குக் குற்றம் கூறும் திறனாய்வுப் போக்கு, பழங்காலத்தில் முற்றும் இல்லை. ஆயினும் கி.பி 18-ஆம் நூற்றாண்டு அளவில், இப்போக்கு தகர்க்கப்பட்டது. கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில், திருவாரூர் வைத்தியநாத தேசிகர் இலக்கண விளக்கம் என்ற ஐந்திலக்கண நூலினை எழுதினார். இந்நூல் குட்டித் தொல்காப்பியம் என்றே வழங்கப் பெற்றது. கி.பி. 18-ஆம்

நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிவஞான முனிவர், இந்நூலிற்குக் கடுமையான கண்டன நூலொன்றை 'இலக்கண விளக்கச் சூறாவளி' என்ற பெயரில் எழுதி வெளியிட்டார். மிகக் கடுமையான, சொற்களால் மூல நூலாசிரியர் குறிக்கப்பட்டிருத்தலைச் 'சூறாவளிப்' பகுதிகள் உணர்த்துகின்றன. ஒரு சான்று வருமாறு :

"தாம் செய்த நூன்முறை பற்றி உரைசெய்யாது தொல்காப்பியத்திற் கிடந்தவாறே படி எடுத்து எழுதித் தமது அறியாமையை விளக்கினார் என அறிக."[6]

சிவஞான முனிவர் தம் தாக்குதலுக்கு அடிப்படை நடுநிலைத் திறனாய்வு எனக் கூற இயலாது. வைத்தியநாத தேசிகர் கிட்டத்தட்ட 'முனிவ'ர்க்குச் சமகாலத்தவர். தேசிகர், தருமபுர ஆதீன அரவணைப்புப் பெற்றவர். சிவஞான முனிவர், திருவாவடுதுறை ஆதீன அரவணைப்பைப் பெற்றவர். கி.பி. 17, 18-ஆம் நூற்றாண்டுகளில், இரண்டு சைவ மடங்களும் இரு துருவங்களாக இருந்தன; தம்முள் பகைமை பாராட்டிக் கொண்டன. இந்த உள் பகைக்கு ஆளான சிவஞான முனிவர் மேற்கண்ட சூறாவளியை எழுதித் தம் வேகத்தைத் தணித்துக்கொண்டார் எனத் தெரிகிறது. சிவஞான முனிவர் தம் இலக்கண விளக்கச் சூறாவளி மறுப்புரைகள் பொருந்தாதன என்பதை யாழ்ப்பாணத்து சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை இலக்கண விளக்கப் பதிப்புரையால் விளங்கிக் கொள்ளலாம்.[7]

இப்போக்கிலேயே நன்னூலிற்கு மறுப்புப்போல ஒரு நூலை 200 பக்க அளவில் அரசஞ் சண்முகனார் கி.பி. 1905-இல் எழுதினார். இவர் நூலிற்கு மறுப்பொன்று கி.பி. 1916-இல் 202 பக்க அளவில் ஸ்ரீசெப்பறை மெய்கண்ட தேசம் உரைமுக மாணாக்கனால் ஆக்கப்பட்டது.[8]

மூலநூலை மதியாமை என்ற கருத்து கி பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டது. இங்குக் கூட இன்னொன்றை எண்ணுதல் பொருந்தும். சிவஞான முனிவரின் கண்டனத்துக் குள்ளாகிய இலக்கண விளக்கம் பண்டைய நூல்களைப் போல முறையான அரங்கேற்றம் செய்யப் பெறவில்லை. பிற்காலத்து அறிஞர் அவையில் 'அரில்தப' அரங்கேற்றும் முறை நின்றுவிட்டது போலும்!

முடிவாக, நூல்கள் 'அரில்தப' அரங்கேற்றப் பெறுதலும் ஒரு வகைத் திறனாய்வே என்பதும், அரங்கேற்றக் கட்டத்தைக் கடந்து

விட்ட நூல்கள் குற்றப் பார்வைக்கு அப்பாற்பட்டன என்பதும் முற்கால இலக்கண உரையாசிரியர் உணர்த்தும் உண்மைகளாகும்.

இலக்கியத்தின் பயன்பற்றி உரைகாரர் கொள்கை

இலக்கியத்தின் பயன் பற்றி இரண்டு கொள்கைகள் தலைமை வாய்ந்தவை. இலக்கியம் இலக்கியத்திற்காகவே என்பதொரு கொள்கை. இலக்கியம் வாழ்க்கைக்காகவே என்பது பிறிதொரு கொள்கை. முதற்கொள்கை ஐரோப்பிய நாடுகளில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. ஏ.சி. பிராட்லி 'கவிதை கவிதைக்காகவே' என்று முழங்கினார். இத்தகு முழக்கங்கள் தமிழ் உலகில் எழுந்ததற்கான சான்று இல்லை. ஆனால் 'இலக்கியம் வாழ்க்கைக்காக' என்ற உணர்வு, தமிழ் இலக்கண உரையாசிரியர் இடத்து உறைந்து போயிருக்கிறது. இக் கொள்கையின் தீவிரத்தை அற இலக்கியப் பேரெழுச்சி காட்டுகிறது. திருக்குறள், நாலடியார் உள்ளிட்ட நீதி இலக்கியங்கள், இந்தத் தீவிரத்தின் உச்சத்தில் இருந்து எழுதப் பட்டவை. இலக்கியங்களை விட்டு, இலக்கணங்கள் கூட வாழ்க்கைப் பயனிற்காக அறம் பொருள் இன்பம் வீட்டுப் பயனிற்காக எழுதப் பட்டன. எழுதப்பட வேண்டும் என்பது அக்கால நூலோர், உரைகாரர் கருத்தாக இருந்திருக்கிறது.

படைப்புகளின் இறுதி இலக்கு அறம் பொருள் இன்பம் வீடு அடைதலே; இக்கருத்து முன்னைய இலக்கண உரையாசிரியர் தம் அழுத்தமான கருத்து. அறம் பொருள் இன்பம் வீட்டு வழிகளை இலக்கிய வழி எடுத்து உணர்த்துவது எளிமை: இனிமை. மாறுக இலக்கணங்கள் நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித்தாக இருத்தல் வேண்டும் என இலக்கண நூலாசிரியர்களும், உரையாசிரியர்களும் விரும்பி உள்ளனர்.

''அறம் பொருள் இன்பம் வீடு அடைதல் நூற்பயனே'
(நன். 10)

என்று வரையறுக்கிறது நன்னூல். உரைகாரர்களுள் தலையாயவ ராகிய இளம்பூரணர், நூலின் நோக்கத்தைப்பற்றி ஆராய்ந்திருக் கிறார். பொருளதிகார உரை முகப்பில் இளம்பூரணர் எழுதுவது பின்வருமாறு :

''அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என உலகத்தோரும் சமயத் தோரும் கூறுகின்ற பொருள் யாதனுள் அடங்கும் எனின், அவையும் உரிப்பொருளினுள் அடங்கும். என்னை? வாகைத்திணையுள்

அறுவகைப் பட்ட பார்ப்பனப் பக்கமும்
ஐவகை மரபின் அரசர் பக்கமும்
இருமூன்று மரபின் ஏனோர் பக்கமும்

என நான்கு வருணத்தார் இயல்பும்,

காமம் சான்ற கடைக்கோட் காலை
ஏமம் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம் புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே

என இல்லறத்திற்கு உரியவும்,

'நாலிரு வழக்கின் தாபதப் பக்கமும்'

எனவும்,

'காமம் நீத்த பாலி னானும்'

எனவும்

புறமாகிய வீடு பேற்றிற் குரிய வானப்பிரத்த சந்நியாசிகள் இயல்புகம் கூறுதலின், அறமும் வீடும் அடங்கின. வெட்சி முதலாகத் தும்பை ஈறுகக் கூறப்பட்ட பொருண்மையும், வாகையிற் கூறப் பட்ட ஒரு சாரனவும், காஞ்சிப் படலத்து நிலையாமையும் பாடாண் பகுதியிற் கூறப்பட்ட பொருண்மையும் ஆகிய இவை எல்லாம் பொருளின் பகுதி ஆதலின், அப்பொருள் கூறினாராம். அகத்திணை இயலானும், களவியலானும் கற்பியலானும்இன்பப் பகுதி கூறினா ராம். அஃதேல் பிற நூலாசிரியர் விரித்துக் கூறினாற்போல, அறமும் பொருளும் விரித்துக் கூறுதது...இன்பம் காரணமாகப் பொருள் தேடும் ஆகலானும், பொருளானே அறம் செய்யும் ஆகலானும், இன்பமும் பொருளும் ஏற்றம் என ஓதினார் என உணர்க.''[9]

தொல்காப்பியர் காலத்து இலக்கணப் படைப்பின் நோக்கம் அறம் பொருள் இன்பம் வீடு ஆக இருந்தது என்பதற்குத் தொல் காப்பியத்திற்குள் சான்று இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. கி. பி. 7, 8, 9-ஆம் நூற்றாண்டில் தொண்டுள்ளத்துடன் இயங்கிய பக்தி இயக் கத்தின் பாதிப்பே, பரிசே இக் கொள்கை எனத் தோன்றுகிறது. அதன் பின் தோன்றிய எதுவும், எல்லாமும் வீட்டுப் பயன் நோக் கியே உருவாக்கப்பட்டன. (சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை முதலாயின வீடு பேற்றிற்கு வாயிலாக உள்ள கோயில்கள் வழியே வளர்க்கப்பட்டமையை எண்ணுக.) அவற்றை ஒட்டிக் காலத்தின் தாக்கத்தால் இலக்கிய இலக்கணக் கலையின் மூல இலக்கும் 'வீடு பேறு' என்ற கருத்துச் செல்வாக்குப் பெற்றதாகக் கருதவேண்டும்.

(மனிதரைப் பாடமாட்டேன் என்ற ஆழ்வார்கள் கருத்தும் இதனை ஒட்டியே எழுந்தது ஆதல் வேண்டும்.) 'இலக்கண நூல்களும் வீடு பேற்றிற்காக' என்று உரையாசிரியர் எண்ணியதும், எழுதியதும் ஆண்டவனை ஒட்டியே அனைத்தும், ஆண்டவனுக்காகவே அனைத்தும் என்ற கோட்பாட்டின் வெளிப்பாடே ஆகும்.

உரையாசிரியர்கள் காட்டும் இலக்கிய உருவம்

உரையாசிரியர்கள் சமற்கிருதம் போன்ற பிற மொழிகளைப் பயின்ற அறிஞர்களாய் இருந்துள்ளனர். எனினும் தமிழ்நூல் உள்ளே வேற்று மொழி வரவையோ அவர்கள் விரும்பவில்லை. உரைக் களஞ்சியம் எனத் தகும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர் குறிப்பாலும், பேராசிரியர் குறிப்பாலும் இதனை உணரலாம். வட நூல் வழித் தமிழாசிரியர், தமிழ் நூல் வழித் தமிழாசிரியர் என இரு பிரிவினரை இனம் பிரித்துக் காட்டுகிறார் விருத்தி உரைகாரர்.[10] 'ஆரியச் சிதைவு என்று மறுக்க' என்பது இளம்பூரணர் விளக்கம்.[11] 'அவை தமிழ்நூல் அன்மையின் ஈண்டு ஆராய்ச்சி இல என்பது' பேராசிரியர் குறிப்பு (நூ. 649). 'சையம் சொரியம் என்பனவற்றை வடசொல் என மறுக்க' என்பது நச்சினார்க்கினியர் குறிப்புரை.[12]

படைப்பாளன் தான் வாழும் காலத்தில் வழங்கும் சொற்களையே தன் படைப்பில் பயன்படுத்தி நூலாக்க வேண்டும். இருபதாம் நூற்றாண்டில் இருந்துகொண்டு இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வழங்கி, பின் வழக்கு வீழ்ந்த சொற்களை இலக்கியத்தில் புக விடுதல் ஆகாது என்பது முன்னையோர் கொள்கை.

''அதோளி' 'இதோளி' 'உதோளி' எனவும், 'குயின்' எனவும் நின்ற இவை ஒரு காலத் துளவாகி இக்காலத்து இலவாயின. இவை முற்காலத்துள எனபதே கொண்டு வீழ்ந்த காலத்தும் செய்யுள் செய்யப் படா.' இக் கருத்துரை பேராசிரியருடையது.[13] இதனால் அவ்வக் காலத்து வாழும் தமிழால் பாப்புனைய வேண்டும் என்பது அவர்கள் காலத்துக் கொள்கை என்பது தெளிவாகிறது.

இவ்வாறு எழுதும் பொழுதே, வாழுங்காலத்து நாவில் வாழும் சொல் அனைத்தையும் படைப்பிலக்கியத்தில் புகுத்தலாமா என்று எண்ணத் தோன்றும். பேச்சு மொழி ஆதிக்கம் பெற்ற இன்றைய படைப்புகளுக்கு அன்றைய அறிஞர் ஒப்புதல் வழங்குகின்றனரா என்று வினவத் தோன்றும். அவ்வெண்ணம் முற்றும் தவறு

என்பது பின்வரும் பேராசிரியர் கூற்றால் உறுதியாகும். “காலம் தோறும் வேறுபட வந்த அழிவழக்கும், இழிசினர் வழக்கும் முதலா யினவற்றுக் கெல்லாம் நூல் செய்யின் இலக்கண மெல்லாம் எல்லைப் படாது இகந்தோடும்”[14] ஆக, படைப்புகளின் மொழிநடை பற்றித் தெளிவான கொள்கைகள் உரையாசிரியர்கள் காலத்து இருந்தன என்பது விளக்கமாகிறது.

1. அயல் மொழிச் சொற்களைத் தவிர்க்க வேண்டும்.
2. வழக்கு இழந்த அரிய சொல்லாட்சியைத் தவிர்க்க வேண்டும்.
3. பேச்சில் நலிந்து வழங்கும் இழிசினர் வழக்குச் சொற்களைத் தவிர்க்க வேண்டும்.

இவை மட்டுமன்றி, இலக்கிய வடிவத்தைப் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்தித் துள்ளனர் உரையாசிரியர். இச்செய்தி, தொல்காப்பியச் செய்யுளி யலுக்குப் பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் உரையாலும், நச்சினார்க் கினியரின் கலித்தொகை உரையாலும் புலனாகிறது. சூத்திர நடை வேறு; பாட்டு நடை வேறு; உரை வேறு; உரை நடை வேறு; பாட்டிடை வைத்த உரை நடை வேறு என்பதைப் பேராசிரியர் விரிவாகச் சான்று காட்டி விளக்குகிறார்.[15] படைப்பிலக்கியத்தின் பொருளிற்குத் தக, இலக்கியத்தின் வடிவம் வரன் முறை பெறும்; வேறுபடும் என்பது பேராசிரியர் உரையாலும், நச்சினார்க்கினியர் உரையாலும் தெளிவாகிறது.

உரையாசிரியர்கள் காட்டும் இலக்கிய உள்ளடக்கம்

படைப்பிலக்கியத்தின் பொருளைப் பற்றி உரையாசிரியர்கள் சிந்தித்துள்ளனரா? ஆண்—பெண் வாழ்வான அகம் பற்றிய எண்ணங்களைக் கலிப்பாட்டிலும், பரிபாட்டிலும் அமைத்தனர் என்பது தொல்காப்பியக் குறிப்பு. அகத்துறை உணர்வுகளைப் பல வடிவங்களிலும் புலப்படுத்த முடியும் என்பதை இறையனார் களவியல் உரை எடுத்துக் காட்டுகிறது. கட்டளைக் கலித்துறை, கட்டுப்பாடுகள் மிகுதியும் உடையது. அதன் வழி கூட, வழிகின்ற காதல் உணர்வுகளை வடிக்க முடியும் என்று காட்டுகிறது. இறை யனார் களவியல் உரை, முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் பாலை என்ற ஐந்து அகத்திணைகளைப் போல, கைக்கிளையும், பெருந் திணையும் விரிவாக எண்ணப்படாமல் விடப்பட்டது சிந்தனைக் குரியது. ஏனைய திணைகளுக்கு நிரம்ப எடுத்துக் காட்டுகள் இருக்க,

கைக்கிளை, பெருந்திணைகட்கு நிரம்ப எடுத்துக்காட்டுகள் இல்லாமை எண்ணத்தக்கது. உரைகாரர்கள் பலவாக எடுத்துக் காட்டாமல் விட்டதும் கருதத்தக்கது.

கைக்கிளை - ஒரு பக்கக் காமம்; பெருந்திணை ஒவ்வாக் காமம். இத்திணை அடிப்படையில் பாக்கள் சங்க இலக்கியத் தொகுப்புகளில் பரவலாக இல்லாமல் இருப்பது கவனத்திற்குரியது. ஒவ்வாக் காம வாழ்க்கையைப் பெரும்பாலோர் பின்பற்றினமையின் பெருந்திணை என்றார் என்பதுபட உரை எழுதினார் இளம்பூரணர்.[16] அவ்வுரைக்கு வேறு வகையில் பொருள் உரைத்தார் நச்சினார்க்கினியர். மற்ற ஆறும் நான்கு மணம் பெற, தாஞென்றுமே நான்கு மணம் பெற்று நடத்தலின் பெருந்திணை என்றார் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து.[17]

இலக்கியத் தொகுப்புகளில், கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாக்கள் மிகுதியாக இல்லாமையும், உரைகாரர்கள் அவை பற்றி விரிவாக விளக்காமையும் எதனைக் காட்டுகின்றன. கைக்கிளை, பெருந்திணை இலக்கியப் பொருளாக இலக்கியக் கருவாக இருப்பதை உரையாசிரியர் விரும்பவில்லை, படைப்பாசிரியர் விரும்பவில்லை. தொகுப்பாசிரியர் விரும்பவில்லை என்பதனை எடுத்துக் காட்டுவன போல அமைந்துள்ளன.

சமுதாயத்தில் எங்கோ, என்றோ, எப்போதோ நடக்கும் கைக்கிளை பெருந்திணைக் காதல் வேட்கைகள், இலக்கியக் கருப் பொருளாகி விடுமானால் - அவை பேரளவு விளம்பரம் பெறும். தீமை பரவும்; தீய எண்ணங்கள் பல்கும். சமூகம் சீரழியும். இவற்றைக் கருதியே அவற்றைப் புறக்கணித்தனர் போலும். சுருங்கச் சொன்னால் அன்று ஐந்திணை உறவும் ஒழுக்கமும் காதற் கவிதைப் பொருளாக இலங்கின. இன்று, கைக்கிளை, பெருந்திணை உறவுகளே, ஒழுக்கங்களே, அண்மை இலக்கியக் கருப் பொருளாகி விட்டன. தலை கீழ் மாற்றம்.

இவற்றுடன் 'அறம் பொருள் இன்பம் வீடு அடைதல் நூற் பயனே' என்ற இலக்கிய இலக்கினை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் வேண்டும். நூற்பயன் என்பது, பாயிர இயல்புகளுள் தலையாயது. தொல்காப்பியம், நன்னூல், நம்பி அகப்பொருள், யாப்பருங்கலம் முதலான இலக்கண நூலின் உரையாசிரியர்கள் வீடு அடைதல்

நூற்பயன் என்பதைத் தம்முரைகளில் சுட்டிக் காட்டத் தவற வில்லை.

“நூலாற் பயன் உரைக்குமாறு: நூல் கேட்டு விளங்கிய நுண்ணுணர்வினோன், அபாயம் இல்லாததோர் உபாயத்தினால் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என இவற்றை நிரம்புமாறு அறிந்து நிகழ்த்துவானும். அதனாற் பகரப்பட்ட நான்கினையும் பாரம்பரத்தால் (மரபு) பனுவலே பயப்பதாயிற்று.” [18]

என்பது யாப்பருங்கல விருத்தி, தொல்காப்பியமும் இந்நோக்கினதே என்பது இளம்பூரணத்தால் விளங்கும். இலக்கியத்தின் பயன் பற்றிப் பல ஆய்வுகள் நடந்துள்ளன. நடந்து வருகின்றன. தமிழ்ப் படைப்புகள் எப்படி இருந்தன என்ற ஆராய்ச்சி ஒரு பக்கம் நிற்க, இலக்கண உரைகாரர்கள், தமிழ் நூல்கள் நாற்பொருள் நோக்கின; நோக்கின என்று உரைப்பதில் உணர்த்துவதில் கண்ணும் கருத்துமாய் இருந்துள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது.

உரையாசிரியர்கள் காட்டும் இலக்கிய உணர்த்துமுறை

இலக்கண உரைகாரர்கள் இலக்கிய உருவம் பற்றியும், உள்ளடக்கம் பற்றியும் கருத்தறிவித்துள்ளனர் என்று காட்டப் பெற்றது. இவையன்றி உணர்த்துமுறை பற்றி உரைகாரர்கள் ஆழ்ந்து எண்ணியுள்ளனர். அவர்தம் எண்ணத்தை இரண்டு வகையாக அறியலாம்.

‘மாத்திரை முதலா’ எனத் தொடங்கும் நூற்பாவில் நோக்கு என்பது பற்றிய வரையறை உள்ளது. மாத்திரையும் எழுத்தும் அசைநிலையும் சீரும் முதலாக அடி நிரம்பும் துணையும் நோக்கு உடையவாகச் செய்தல் வன்மையால் பெறப்படுவது நோக்கு என்னும் உறுப்பாகும். [19]

எதிர்பாரா மகிழ்ச்சியைக் கேட்க நேரும்போது, உடம்பின் நாடி நரம்பு அனைத்தும் மகிழ்ச்சியால் நனைந்து, உடல் உள்ளம் முழுதுமாக ‘ஆனந்தப் பரவசம்’ எய்துகிறோம் அல்லவா? ஒரு சில பாட்டுக்கள் பாவலரின் எண்ண உந்தல்களால் பரவி நிரம்பி அடிதோறும், சொல் தோறும், அசைதோறும் கவிதைமணம் கமழ்ந்து நிற்கும். ‘முல்லை வைந்நுனை தோன்ற’ எனத்

தொடங்கும் அகப்பாட்டு இது போன்றதே: கோடையில் வாடி, நீரின்றித் தவித்த மான் கூட்டம் வாழ்ந்த காட்டில், திடும் என்று இனிய மழை பெய்தது. அம்மான்களுக்கு எத்துணை இன்பம்! வால்களை அசைத்துக் கொண்டு, குளம்புகளைத் தரையில் ஊன்றியும் ஊன்றாமலும் துள்ளிக் குதிக்கின்றன. அவற்றின் கால்களில் மிதிபட்ட பரல் கற்களுக்கும் கால்கள் முளைத்து விடுகின்றன; மான்கள் துள்ளிக் குதிக்கக் குதிக்க அவை பரந்து சிதறுகின்றன. இந்தக் காட்சியை,

"முல்லை வைந்நுனை தோன்ற இல்லமொடு
பைங்கால் கொன்றை மென்பிணி அவிழ
இரும்பு திரித்தன்ன மாயிரு மருப்பில்
பரலவல் அடைய இரலை தெறிப்ப
மலர்ந்த ஞாலம் புலம்பு புறம் கொடுப்பக்
கருவி வானம் கதழுறை சிதறி"

எனப்படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது அகநானூறு.[20]

பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடலை எடுத்துக் காட்டிச் சொல்லுக்குச் சொற் பொருளழகு எழுதிக் காட்டி இருப்பதை அவர்தம் உரையில் காணலாம். ஒரு கவிஞன் அவலம் தொனிக்க ஒரு பாட்டு எழுதுவானானால் அப்பாடலின் அடி, சொல், அசை, எழுத்து, ஓசை ஒவ்வொன்றிலும் அவலம் குமுற வேண்டும். மகிழ்ச்சி எனில் அப்பாடலே துள்ளிக் குதிக்க வேண்டும். இந்திரஜித் இறந்தபோது, இராவணனும், மண்டோதரியும் கதறிய கதறல்களைக் கம்பன் படைத்துள்ளானே அவற்றை இங்கே நினைவு கூர்வது ஒரளவு பொருந்தும்.

உரைகாரர்கள் 'நோக்கு' உறுப்பை விளக்கும்போது ஈடுபட்டு எழுதும் வாசகங்கள், கவிதையைப் பற்றிய அவர்தம் கருத்தைப் பறைசாற்றுவன. உணர்வுகளை உணர்த்தும் முறையிலேயே கவிதையின் வெற்றி இருக்கிறது. அந்த வெற்றிக்கான வழித்தடத்தை இங்கே உரையாசிரியர்கள் சமைத்துக் காட்டுகிறார்கள்.

உரையாசிரியர்கள் உவமைகள் வழி உணர்த்துதல்

உணர்த்தும் முறைகள் பல. அவற்றுள் உவமைகள் பெரும் சிறப்புப் பெறுவன. உவமைகள் கற்பனையின் பல்லக்குகள்;

எண்ணங்களின் இரதங்கள்; கவிஞனின் தோழிகள்; இரசிகனின் அமர காதலிகள்; கவிதையின் நாடி நரம்புகள். ஆனால் இவ்வுவமைகளுக்கு இலக்கண உலகில் பொதுவாக இடம் இல்லை. ஏனெனில், இலக்கண உலகம் உண்மைகளின் உலகம். உவமைகளோ பெரும்பாலும் புனைவுகளில் வாழ்பவை. எனினும் இலக்கண உலகம், கவிதைக் கலையின் சார்பு உலகம். தமிழ் இலக்கண உரைகாரர்கள் இலக் கணப் பாலையில், சோலைவனங்களை உருவாக்கிக் காட்டினார்கள். எப்படி? இலக்கணக் கருத்துக்களை எடுத்து விளக்கும்போது கவிதையை மிஞ்சும், கற்பனைகள் கொஞ்சும் உவமைகளை உலவ விட்டனர். இவ்வகையில் இறையனார் களவியல் உரை தலைமை பெறுகிறது. இரண்டாம் சூத்திர உரை, இதற்குப் பொருந்திய சான்று.[21] இளம்பூரணர், மயிலைநாதர், நச்சினார்க்கினியர் சங்கர நமச்சிவாயர் ஆகியோர் உவமை வழி எடுத்துரைப்பதில் வல்ல வர்கள். அவர்கள் உள்ளும், சங்கர நமச்சிவாயர் சிறப்பாகக் குறிப் பிடத் தக்கவர் ஆய்த எழுத்து, இரண்டு எழுத்துக்களின் இடையே வருவது. எஃகு, அஃது என்பன காண்க. இருமருங்கும் நின்றெ ழுப்ப, இடை எழுந்தொலிக்கும் ஆய்தத்திற்கு இரு சிறகு எழுப்ப எழும் பறவையின் உடலை உவமை காட்டுகிறார். ஙகரம் தனியாக வாராமல் ஏதேனும் எழுத்தைச் சார்ந்து வருதலை, 'முடவன் கோலூன்றி வருதலைப் போல' என்று விளக்குகிறார்[22]. இவ்வாறு இன்னும் பல.

உரைகாரர்கள் கவிதைகளில் உவமைகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று சொல்லிக் காட்டாவிடினும், அவற்றை இலக் கண உலகில் பயன்படுத்துவதன் மூலம் உணர்த்தும் நெறியை உணர்த்தினர் எனக் கொள்ளலாம். சொல்லாமல், செய்து காட்டி அறிவுறுத்தும் மாண்பினர் அவர்கள்.

உரையாசிரியர்கள் பின்பற்றும் இலக்கிய வரலாற்றுக் கொள்கைகள்

இலக்கிய வரலாற்றுக் கொள்கைகளை உள்ளடக்கியது இலக் கியக் கொள்கை என்று தொடக்கத்தில் காட்டப்பட்டது. அதற் குத் தக, இலக்கண உரைகாரர்கள் இலக்கிய வரலாற்றுக் கூறுகளைத் தொட்டுள்ளனரா என்பது ஆராயத் தகுந்தது. நூல் வரலாறு, நூலாசிரியர் வரலாறு, நூல் இயற்றப் பெற்ற காலம், நூல் நுவல் பொருள் என்ற ஐந்தும் இலக்கிய வரலாற்றின் கூறுகள். பொது வாகத் தமிழிலக்கண உரையாசிரியர் மறுப்புரை நல்குகிறபொழுது,

பெயர் சொல்லாமல் கருத்தை மட்டுமே மறுப்பர். சில இடங்களில் நச்சினார்க்கினியர் பெயர் சொல்லி மறுத்தல் உண்டு. சிவஞான முனிவரும் அவ்வாறே பெயர் சொல்லி மறுப்பார். இதனால் கருத்து மோதலில் நாகரிகம் காப்பாற்றப்பட்டது. எனினும், மறுப்பிற் குரியார் பெயர் தெரியாமல் பேசுவது இலக்கிய வரலாற்றுப் பார்வையில் இழப்பே.

இலக்கணங்கட்கு எடுத்துக்காட்டு நல்கும் போது, எந்த நூல் என்று குறிக்காமல் பாவின் பகுதியையோ, பாமுழுதையுமோ எடுத்துக் காட்டுவது பண்டைய உரையாசிரியர் மரபு; கொள்கை. இதனாலும் பாக்களின் நூலாசிரியர் பெயரோ, நூற்பெயரோ அறிய வாய்ப்பில்லாமற் போயிற்று. உரையாசிரியர்தம் பொதுக் கொள்கைக்கு மாறாகச் சிலர் நூற்பெயரையோ, நூலாசிரியர் பெயரையோ சுட்டிக் காட்டி இலக்கிய வரலாற்று இயலுக்குச் செய்திகள் சேர்த்தவர் உண்டு. இவ் வகையில் நன்னூல் உரை காரர் மயிலைநாதரைக் குறிப்பிட வேண்டும். அவர் உரையால் எட்டுத்தொகை, பத்துப் பாட்டு, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என்ற பெயர்கள், இராசப் பவித்திரப் பல்லவத் தரையன் என்ற அவிநய உரைகாரரின் பெயர் முதலாயின தெரியவந்தன.[23]

தொல்காப்பியம் உள்ளிட்ட எல்லா இலக்கண நூல்களுக்கும் (இறையனார் களவியல் தவிர) பாயிரம் அல்லது பதிகம் இடம் பெற்றது பெரும் நன்மையாக முடிந்தது. பாயிரம் செய்யும் உரிமை யுடையாருள் உரைகாரரும் சேர்க்கப்பட்டிருப்பது (நன்னூல். 51) சிந்தனைக் குரியது. நூலாசிரியர் பெயர், நூல்வழி, நூல் வழங்கும் எல்லை, நூற்பெயர், யாப்பு, நுவல்பொருள், கேட்போர், பயன், காலம், களம், காரணம் என்ற பதினொன்றும் (நன்னூல் 47, 48) இலக்கிய வரலாற்றுக் கூறுகள். உரை எழுதப் புகுந்த உரையாசிரி யர்கள், பாயிரப் பகுதியின் பதினொரு பகுதிகளையும் விளக்க நேர்ந்தது. இவ்விளக்கங்கள் இலக்கிய வரலாற்றின் செழுமைக்கு உதவுவன. பாயிர உரையில், நச்சினார்க்கினியர் எழுதும் தொல் காப்பியர் வரலாறு, இறையனார் களவியல் உரையில் இடம்பெற் றுள்ள முச்சங்க வரலாறு முதலாயின இவ்வகையில் முதன்மை பெறுவன.

முடிப்புரை

1. இலக்கியக் கொள்கை என்பது இலக்கியத் திறனாய்வினின்றும், இலக்கிய வரலாற்றினின்றும் வேறுபட்டது. ஆனால் அவற்றுடன் தொடர்புடையது.
2. தமிழ் இலக்கண இலக்கிய உரைகாரர்களும் ஒருவகையில் திறனாய்வாளர்களே.
3. நூலை அரங்கேற்றியே அறிமுகப் படுத்துவது என்று முன்பிருந்த முறை, தமிழுலகின் திறனாய்விற்குத் தாயகம் ஆகும்.
4. இலக்கியம், இலக்கணம் வாழ்க்கைக்காகவே என்பது உரைகாரர் கொள்கை.
5. பேச்சுமொழிச் செல்வாக்கற்ற, கலப்பற்ற தனித் தமிழையே உரையாசிரியர் பண்டைய மொழி நடையாக ஒப்புக் கொண்டனர்.
6. தேர்ந்தெடுத்த சில பொருள்கள், இலக்கிய உள்ளடக்கமாக இருத்தல் ஆகாது என்று வரம்பு வைத்திருந்தனர்.
7. பாட்டே உணர்வுகளின் கூட்டாக இருத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணினர்.
8. பொதுவாக நூற்பெயர்களை, நூற்பெயர்களைக் கூறுது பலர் விடுத்தனர்; குறித்தவர் சிலரே.

★★★

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரம், 62.
2. தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரம், 21.
3. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம், 640.
4. தொல்காப்பியம் பனம்பாரனுர் பாயிரம், வரி. 9-11.
5. தொல்காப்பியம் நச்சினார்க்கினியர் பாயிர உரை.
6. சிவஞான முனிவர், இலக்கண விளக்கச் சூருவளி, ஆறுமுக நாவலர் பதிப்பு, பக். 24.
7. தாமோதரம் பிள்ளை. சி.வை, இலக்கண விளக்கப் பதிப்புரை பார்க்க.
8. அறவாணன்—தாயம்மாள், தொல்காப்பியக் களஞ்சியம், 1975, பக். 124.
9. இளம்பூரணர் — பொருளதிகாரம் முகப்புரை, கழகப் பதிப்பு.
10. யாப்பருங்கல விருத்தி, கழகப் பதிப்பு, பக். 48, 487, 514.
11. தொல்காப்பியம், எழுத்து, 65, 75.
12. தொல்காப்பியம், எழுத்து, 62.
13. பேராசிரியம், 392.
14. பேராசிரியம், 459.
15. பேராசிரியம், 485.
16. இளம்பூரணம், பொருள், 1.
17. நச்சினார்க்கினியர், பொருள், 1.
18. யாப்பருங்கல விருத்தி, கழகப் பதிப்பு, பக். 5.
19. பேராசிரியம், செய்யுளியல், 104.
20. அகநானூறு 4.
21. இறையனார் களவியல் உரை, கழகப் பதிப்பு, பக். 30-33.
22. சங்கர நமச்சிவாயர் உரை, நன்னூல், உவே. சா. பதிப்பு, பக். 27.
23. மயிலைநாதர் உரை, உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 18.

இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கிய உரையாசிரியர்கள்

12

இலக்கிய உரையாசிரியர்கள்

இரா. குமரவேலன்

முன்னுரை

பழமையான இலக்கியங்களைப் பல கோணங்களில் ஆராய்ந்த நல்ல திறனாய்வாளர்கள் உரையாசிரியர்கள் ஆவர். அவர்தம் சீரிய உரைகள் சிறந்த இலக்கியக் கொள்கைகளை நமக்கு உணர்த்த வல்லனவாக விளங்குகின்றன. மூல இலக்கியங்களை வாழ வைக்கும் தன்மையுடையனவாகவும், அவற்றின் அருமை பெருமைகளைப் பிற்காலத்தார்க்கு உணர்த்தும் தன்மையுடையனவாகவும் அவ்வுரைகள் அமைந்துள்ளன. ஓர் இலக்கியம் அதன் உரைகளாலே மேலும் சிறப்படைகிறது எனலாம். எளிதிற் காண முடியாத ஆழ்ந்த பொருளை அரிதின் முயன்று அழகுறத் தரும் இவ்வுரையாசிரியர்கள் நல்லிலக்கியத்திற்கு அடிப்படையான கொள்கைகளையும் உயர் திறனாய்வுக்குரிய கோட்பாடுகளையும் வழங்கிச் சென்றுள்ளனர். அவற்றை நன்கு நாடித் தொகுத்துத் தர மேற்கொண்ட முயற்சியே இக்கட்டுரை.

உரையாசிரியர்கள் பதவுரையும் பொழிப்புரையும் இலக்கணக் குறிப்பும் தருவதோடு நில்லாது, அரிய சிறந்த பொருட் குறிப்புகளையும் தந்துள்ளனர்; சில இடங்களில் இலக்கிய ஆசிரியர்

நிலையிலும், சில இடங்களில் உரையாசிரியர் நிலையிலும் சில இடங்களில் திறனாய்வாளர் நிலையிலும் நாம் அவர்களைக் கண்டு இன்புறல் இயலும். நயம் செறிந்த நடையழகு காணப்பெறும் இடங்களில் அவர்கள் இலக்கிய ஆசிரியர்களாகத் திகழ்கின்றனர்; விளக்கம் தந்து குறிப்புகள் வரையும் போது உரையாசிரியர்களாக விளங்குகின்றனர்; தடை விடைகளாலும் நுட்பக் கருத்துகளை நுண்மாண் நுழைபுலத்தால் அஃகாய்வும் அகலாய்வும் செய்து வெளிப்படுத்தும் தன்மையாலும் அவர்கள் திறனாய்வாளராகத் திகழ்கின்றனர். எனவே, இலக்கிய உரையாசிரியர்கள் பணி பன்முகப் பணியாக இலங்குகிறது. பல்வேறு காலங்களில் தோன்றிய, இலக்கிய இலக்கணங்களையும் பிற கலைகளையும் கற்றுணர்ந்து ஆராய்ந்த அரும்பெரும் புலமையுடையோரன்றிப் பிறர் இப்பணிகளைச் செவ்வனே செய்தல் இயலாது. தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை உரையாசிரியர்கள் முத்தமிழிலும் வல்லவராய் இருத்தலோடு கணுநூல் முதலான பிற அறிவியல் கலை நூல்களிலும் தேர்ந்தோராய் இருத்தல் வேண்டும்.

தமிழிற் பழமையான இலக்கிய நூல்கள் அனைத்திற்கும் உரைகள் இருக்கின்றன என்றாலும் சில நூல்களின் உரைகளே இங்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. கலித்தொகை, பத்துப் பாட்டு, சீவக சிந்தாமணி ஆகியவற்றிற்கு நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய உரையும், திருக்குறளுக்குப் பரிமேலழகர், காலிங்கர், பரிப் பெருமாள், பரிதியார், மணக்குடவர் எழுதிய உரைகளும், சிலம்பிற்கு அரும்பதவுரைகாரர் அடியார்க்கு நல்லார், எழுதிய உரைகளும், திருக்கோவையார்க்குப் பேராசிரியர் எழுதிய உரையும் இந்தக் கட்டுரைக்கு அடிப்படைகளாக அமைகின்றன.

மேற்கண்ட உரையாசிரியர்களைப் பற்றி வேறு பிறர் ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளனர் எனினும், இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கைகள் என்ற நோக்கில் விரிவாகக் காணவில்லை. பேராசிரியர் க. ஆறுமுகனார் 'நச்சினார்க்கினியர்' குறித்தும், பேராசிரியர் மு. வை. அரவிந்தன் பொதுவாக 'உரையாசிரியர்கள்' குறித்தும் நன்காராய்ந்து அரிய உண்மைகளைத் தெரிவித்துள்ளனர். சிலம்புநூல் பற்றி ஆராய்ந்த பல ஆய்வாளர்கள் அதன் உரையாசிரியர்கள் கருத்துக்களையும் விளக்கியுள்ளனர்.

மணிப்பிரவாள நடையில் அமைந்துள்ள பிரபந்த உரைகள் விரிவான முறையில் தனிக் கட்டுரையாக ஆராயும் தன்மை

பெற்றிருக்கின்றன. புறநானூற்றின் பழைய உரை முழுமையாக நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் பலவற்றின் உரைகளும், தேவார திருவாசகங்களின் உரைகளும் மிகவும் பிற்காலத்தன. சிற்றிலக்கியங்களுக்கும் சித்தாந்த நூல் களுக்கும் அமைந்த உரைகள் முன்னோர் உரைகளின் வழியே அமைந்ததால் பெரும்பான்மை அவர்கள் கொள்கைகளே பின்னவர்க்கும் கொள்கைகளாகப் பெரிதும் அமைந்துவிட்டன எனப் பொதுவாகக் கூறலாம் ஆகவே, 'இலக்கிய உரையா சிரியர்கள் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை' என்னும் இத் தலைப்பில் சில குறிப்பிட்ட உரைகளே ஆராயப்படுகின்றன. ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் உரைகளும் கூட மிகுதி யான செய்திகளை உணர்த்துவன; எனவே, அவற்றுட் சிலவே இந்தக் கட்டுரையில் வரையறையிட்டுச் சொல்ல முடியும்.

இலககியக் கொள்கையும் உரையாசிரியர்களும்

'இலக்கியக்கொள்கை' என்னும் தொடர் இலக்கியம் பற்றிய கொள்கை என்ற பொருளில் காணப்பட்டாலும் கூட, உரையாசிரியர்கள் பார்வையில் இன்றியமையாததாகிய இலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய கொள்கையும் உள்ளடங்கிய ஒன்றாகக் கொள்வது பொருத்தமாகும். இலக்கியம் பற்றிய கொள்கைகளை ஆராய்வதே இலக்கியத் திறனாய்வு தானே. உரைகளைத் தீட்டிய அறிஞர்கள் இக்கருத்துக்களைப் பின்னிப் பிணைத்து, இரண்டறக் கலந்து தந்திருக்கின்றனர். எனவே, இரண்டையும் ஒருசேர நோக்குதல் நம் கடமையாகிறது.

இன்றைய தலைப்பை நினைவிற் கொள்ளும்போது மூன்று பிரிவினரை அதிற் காண்கிறோம். அவர்கள் படைப்பாளர் (Creator), உரையாளர் (Commentator), திறனாய்வாளர் (Critic) ஆகியோர் ஆவர். உரையாளர் இலக்கிய உள்ளமும் திறனாய்வுக் கண்ணும் கொண்டிருந்தாலன்றி, இலக்கியங்களுக்கு உரைவழங்க இயலாது. அவர்களுக்குப் படைக்கும் திறனும் ஆயும் திறனும் உள்ளுணர்விலாவது இருத்தல் வேண்டும்.

தமிழ் உரையாசிரியர்களைப் பொறுத்தவரையில் அனைவருமே மூல இலக்கியங்களைத் தொழுதற்குரிய உயர்பொருளாகவே கருதி யிருந்தனர் எனலாம். அவர்கள் தம் உரையில் நல்லனவற்றையே

கண்டு சொல்கின்றனர்; ஆராய்கின்றனர். இலக்கிய ஆசிரியரிடம் அவர்கள் கொண்ட ஈடுபாடு மிகப்பெரிது. நூலாசிரியர்களையோ அவர்களின் இலக்கியப் படைப்பையோ ஒருக்காலும் குறைகூறிச் சொல்லிற்றிலர். உரையாசிரியர்கள் கண்டதெல்லாம் பசுமையான கருத்துகளே; பாராட்டும் திறனாய்வு (Appreciative criticism) நடுநிலைத் திறனாய்வு (judicial criticism) பழிக்கும் திறனாய்வு (Destructive criticism) என்ற மூன்று வகைத் திறனாய்வில், உரையாசிரியர்கள் 'பாராட்டும் திறனாய்வை'யே மேற்கொண்டனர். ஆனால், பிற உரையாசிரியர்களின் கருத்துகள் மூலநூற் கருத்துக்கு மாறுபாடு எனத் தோன்றினால் அவற்றை மறுக்கத் தயங்குவதில்லை.

தமிழில் மொழியறிவு, நூலறிவு மட்டும் கொண்டவன் உரையாசிரியன் ஆக முடியாது. உரையெழுத நூலுக்குத் தேவைப்படும் அனைத்தறிவும் ஒன்று திரண்ட பேரறிவு அவனுக்குத் தேவைப்படுகிறது. தமிழ் இலக்கண இலக்கிய அறிவோடு, வரலாற்றறிவும் வடமொழி யறிவும் இன்றியமையாதன. கலை நூல் அறிவு கனிந்து விளங்குதல் வேண்டும். அறிவியல் துறையிலும் ஓரளவு பயிற்சியுடையவராதல் வேண்டும். சோதிட நூல், வானியல், கணநூல், கரவடநூல், மருந்துநூல்முதலானவற்றை அறிந்திருத்தல் வேண்டும். அவை மட்டுமா? உளவியல், அளவையியல், மெய்யுணர்வியல், சமூகவியல், அறநூல், பொருளியல், அரசியல், சமயவியல் முதலானவற்றிலும் புலமை பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அகப்பொருள் தழுவிய உரை வரைவதற்குக் காம நூல் தொடர்பான கல்வியும் கட்டாயம் தேவை. எனவே, தமிழ் அறிஞர் தொன்னூல் உணர்வோடு பன்னூற் கல்வியும் ஒருங்கே பெற்றிருந்தாலே உரையாசிரியர் என்று சிறப்புடன் திகழ்தல் இயலும் என்பது வெளிப்படை. நம் உரையாசிரியர் அனைவரும் அத்தன்மையரே எனப் பெருமிதம் கொள்ளலாம்.

மரபு

நெஞ்சத்தில் உந்தியெழும் ஆழ்ந்த சிந்தனைக் கருத்துகளை வண்ணச் சொற்களில் வடிவச் சிறப்போடு தொடுத்துக் காட்டுவது கவிதை; எண்ணம், எழுத்தாகும்போது-கருத்து, கவிதையாகும் போது-அதனை வடிப்பவன் சில அரிய உத்திகளைக் கையாளுகிறான். சிந்தனையைச் செப்புவது அவன் முதல் குறிக்கோள்; அதைச் செம்மையாகத் தெரிவிப்பது அடுத்த குறிக்கோள். இவ்விரு

கொள்கைகள் இணையும்போது வடிவம், உணர்ச்சி, கற்பனை, கருத்து ஆகியன அமைந்த கவிதை பிறக்கிறது. கவிதையமைப்பின் அடிப்படையில் சில கலைக்கவர்ச்சித் தோற்றங்கள் தேவைப்படு கின்றன. அங்ஙனம் அவற்றை நாடும்போது எளிதாகக் கிடைப்பன எதுகை, மோனை, இயைபு, அணி, ஒலிநயம் முதலியன. இவை களைக் கொண்டு கவிதைக் கோயிலைக் கட்டும் எழுந்துச் சிற்பி, சில கற்களை அடிக்கல்லாக்குகிறான்; சிலவற்றைப் படிக்கல்லாக்கு கிறான். சில தெருவாயிலில் நிற்கின்றன; சில மூலக் கருவறையில் இடம் பெறுகின்றன. ஆம், சொற்களும் தொடர்களும் பல்வேறு முறையில் கவிஞன் கையில் உருப்பெறுகின்றன. அவற்றை யெல்லாம் தெரிந்தெடுத்துச் சுட்டிக்காட்டி, இலக்கியக் கட்டடத்தின் கொள்கைக் கூறுகள் இவை என விளக்கிக் காட்டு பவன் உரையாசிரியன் என்னும் திறனாய்வாளன். இனி உரை யாசிரியன் வழிச் சில இலக்கியக் கொள்கைகளை நாம் பெற முயல் வோம்.

இலக்கியம் மரபைத் தழுவியதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது உரையாசிரியர் கொள்கை. எழுதிணை என்ற இலக்கண அடிப்படையில் நூல்கள் அமைக்கப்படுதலையே அவர்கள் போற் றினர். அன்பின் ஐந்திணைக்கும், கைக்கிளை பெருந்திணைக்கும் தொல்காப்பியர் கருத்துகளை அடியொற்றிச் சங்கப் பாடல்களுக்கு உரையெழுதிச் செல்லும் நச்சினார்க்கினியர் மரபுக் கொள்கை யைத் திணை, துறை வகையில் நிலைநாட்டுகிறார். அடியார்க்கு நல்லாரும் மரபையேற்றுச் சிலப்பதிகாரத்தில் ஐந்திணையின் முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் இடம்பெறுமாற்றை விரிவாக விளக்கிச் செல்வது இங்கு நோக்கற்பாலது. திருக்கோவையார் உரையாசிரியர் முதற்பாடல் தொடங்கி இறுதிவரை அகப்பொருள் துறைகளமைந்த அந்நூலுக்கு மரபுவழியில் உரைவிளக்கம் எழுதி யுள்ளார். திருக்குறள் காமத்துப்பாலைப் பரிமேலழகர் களவியல், கற்பியல் என இருபெரும்பிரிவாகப் பிரித்துத் தொல்காப்பியர் இட்ட இயல் தலைப்பையே பயன்படுத்தியது மரபுவழி இலக்கியம் அமைக்கப் பெறுதல் வேண்டும் என்ற உரையாசிரியர் கொள்கை யை வலியுறுத்துகிறது. புறநானூற்றுப் பழைய உரையாசிரியர் (269-வது பாடல்வரை) தொல்காப்பியப் புறத்திணையியல் அடிப் படையில் திணை துறைகளை வகுத்துச் செய்திகளை மரபுவழி விளக்கி யுள்ளார்.

ஈண்டு மரபு வழியாக ஓர் அகப்பாடலை உணர்த்தும்போது, பத்து நிலைகளில் விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும் அல்லது விரித்துப் பொருளுரைத்தல் வேண்டும் என்ற கருத்தில் அமைந்த இறையனு ரகப்பொருள் நூற்பாவினை நினைவில் கொள்ளலாம். அது,

"திணையே கைகோள் கூற்றே கேட்போர்
இடனே காலம் எச்சம் மெய்ப்பாடு
பயனே கோள் என்றுங்கப் பத்தே
அகனைந் திணையும் உரைத்தல் ஆறே" (நூற்பா 56)

என்பதாகும். இதனையே தொல்காப்பியம்,

"திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅக்
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅப்
பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ
மாட்டே வண்ணமொடு யாப்பியல் வகையின்"(நூற்பா 313)

என்று கூறுகிறது. இந்நூற்பாவின் இறுதியடிகளில்,

"நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்து உரைத்தனரே"

என்று ஆசிரியர் கூறியுள்ளதால் உரையாசிரியர்கள் உரைகூறும் வழி இம்முறையையே பின்பற்ற வேண்டும் என்பதும் பெறப்படுகிறது. தொல்காப்பியத்திற்கு. உரை வழங்கிய பேராசிரியர் "மற்றுக் 'கூறி' எனவும், 'உரைத்தனர்' எனவும் இருகாற் சொல்லிய தென்னை யெனின், அச்செய்யுளானே கூறி அவற்றுப் பொருள் உரைத்தார் என்றவாறு..." (பக். 116) என்பர். சான்றாக ஒன்று: "அணியும் அமிழ்தும்" என்னும் திருக்கோவை ஐந்தாம் பாடல் உரையில் பேராசிரியர் திணை—குறிஞ்சி; கைகோள்—களவு; கூற்று — தலை மகன் கூற்று; கேட்பது—நெஞ்சு; இடம்—முன்னிலை; காலம் — நிகழ் காலம்; எச்சம் — இப்பெருந்தோளி படைக்கண்களென்புழி இவ்வென்னும் சுட்டுச்சொல் எஞ்சிற்று. மெய்ப்பாடு—உவமையைச் சார்ந்த பெருமிதம். ஈண்டு மெய்ப்பாட்டுப் பொருள்கோள் கண்ணினுன் யாப்புறவறிதல் ... பயன்: தலைமகளது குறிப்பறிந்து மகிழ்தல்..." (ப. 21—22) என்று முறையே கூறியுள்ளது கருதத் தக்கது.

மெய்ப்பாடு

அகப்பாட்டைப் பொறுத்தவரை இன்றியமையாது விளங்க வேண்டியது மெய்ப்பாடு. எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் அதன்

களங்களையும் தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது. மெய்ப்பாட்டியலின் அடிப்படையில் ஒவ்வொரு பாட்டும் எவ்வகை மெய்ப்பாட்டைக் கொண்டிலங்குகிறது என்று கலித்தொகையில் நச்சினார்க்கினியர் சுட்டிச் செல்கிறார். புலனெறி வழக்காகிய இலக்கியத்தில் மெய்ப் பாடு நன்கு புலப்படுதல் வேண்டும் என்பது உரையாசிரியர்தம் கொள்கையாகும்.

> "நீளிரு முந்நீர் வளிகலன் வௌவலின்
> ஆள்வினைக் கழிந்தோர் போற லல்லதை"

என்பதனால் தோழிக்கு இடுக்கண் பிறந்தது எனவும்,

> "நீர்நீத்த மலர்போல நீநீப்பின் வாழ்வாளே"

என்பதனால் தலைவிக்குக் கையாறு நிகழும் எனவும் மெய்ப்பாடுகளை நச்சினார்க்கினியர் ஆங்காங்கே விளக்கிக் காட்டியுள்ளார் (பாலைக் கலி. 4).

சீவக சிந்தாமணியில் "வார்தரு தடங்கண் நீர்தன் வனமுலை நனைப்ப" (302) எனும் பாடலின் உரையில் "அன்பு மிகுதியால் கையாறு முற்படுதலின் 'இறுகி' எனக் கையாறு கூறி (299) இரங்கி எனக் கவலை கூறி, ஏங்கி என அரற்றுக் கூறி, அச்சம் உள்ளாள் என அவலம் கூறினர்" என்பர் நச்சினார்க்கினியர். மேலும் அச்சொற்களை விளக்குமுகமாக "வருத்தம் தோன்றி நிற்றல், அவலம்: வாய் விட்டழுதல், அரற்று: யாது செய்வல் என்றல், கவலை: மூர்ச்சித்தல், கையாறு" என்றும் கூறுகிறார். இவ்வாறே 391-வது பாடலின் உரையிலும் 'அவலம் முதலிய நான்கும் கூறினர்' என்று விளக்கு கிறார். "கையாறு ஒரு மெய்ப்பாடா என்பாருக்குக் கையாறும் ஒரு மெய்ப்பாடு என்று உணர்க" என்று தெளிவாகக் கூறுகிறார் (பாலைக்கலி 30).

பேராசிரியரும் தம் உரையில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் மெய்ப் பாடு யாதென விளக்கிச் சொல்லுவர். புறநானூறு வீர உணர்வையும் அவல உணர்வையும் காட்டும் பாங்கினைப் பழைய உரையாசிரியர் தெளிவாக விளக்குவர்.

யாப்பு

இலக்கியம் சிறத்தற்கு அடிப்படையாக அமையும் ஒன்று யாப்பமைதியே என்பது உரையாசிரியர் தம் கொள்கையாகும்.

இந்த உணர்வினுலேயே பண்டைய உரையாசிரியர்கள் எந்த நூலுக்கும் யாப்பின் கூறுகளை மறவாமல் சொல்லிச் செல்கின்றனர்.

கலித்தொகையில் நச்சினார்க்கினியர் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் அப்பாட்டு எந்த யாப்பு வகையில் என்னென்ன மாறுதல்களோடு இடம் பெற்றிருக்கின்றது என்று தவருது குறிப்பர். பொதுவாகக் கலிப்பாடல்களில் உள்ள தரவுகளையும் தாழிசையடிகளையும் சுரிதக அடிகளையும் எண்ணிச் சொல்லித் தனிச் சொல்லோடு இயங்குகிறது இவ்வொத்தாழிசைக் கலிப்பா என்று கூறுவது அவர் வழக்கம் (பாலை 26 முதலியன) கொச்சகம், கலிவெண்பா (மருதம் 20, பாலை 23, நெய்தல் 33) என வருப வற்றையும், அடிகள், ஓரசைச்சீர் முதலானவற்றின் அடிப்படையில் விளக்குவர்.

'மரையா' எனத் தொடங்கும் பாலைக்கலி ஐந்தாம் பாட்டிற்கு நச்சினார்க்கினியர். பின்வரும் விளக்கத்தைத் தருகிறார். "இஃது 'ஒரு பொருள் நுதலிய வெள்ளடி யியலாற்றிரிவின்றி வருவது கலிவெண் பாட்டே' என்பதனுற் பாட்டிற் பொருளோடே வேறும்ஒரு பொருள் தோன்றி நின்று பதினேரடியான் வந்த கட்டளைக்கலிவெண்பாட்டு. வேறும் ஒரு பொருள் தோன்றி நிற்றல் ஏனைப் பாக்கட்குஞ் சிறிதுள வேனும் பொருளாற் செய்யுள் வேறுபட்டு வரும் விதியின்மையின் ஆண்டு அவை ஆராய்ச்சியின்றாயிற்று. இது வெண்பாவாய் வருதலின் குறித்த பொருளை மறையாது செப்பிக் கூறவேண்டும். இது குறித்த பொருளை மறைத்து வந்தமையானும் தனக்கு உரிய வெண்டளையான் வந்தமையானும் கலிவெண்பாட்டாயிற்று.

"நெடுவெண்பாட்டே முந்நா லடித்தே
குறுவெண் பாட்டின் அளவெழு சீரே"

எனவே, நெடுவெண்பாப் பன்னீரடியின் இகவா வென்றலின் இதற்குப் பன்னீரடி பெருமை என்று கொண்டார்" — இந்த விளக்கம் இலக்கியத்தில் யாப்புக் கொள்கை மிக இன்றியமையாத நிலையில் சொல்லப்பட்டது எனலாம்.

சீவக சிந்தாமணியின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலை 'முன்னேர் கூறிய குறிப்பின் கண் வந்த செந்துறைப் பாடாண் பகுதியாம்' என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர். நூல் நுவல் பொருளை நயத்தோடு உணரவேண்டின் செய்யுள் யாப்பு செவ்விதின் உணரப்படுதல் வேண்டும். அவ்வடிப்படை இலக்கியக் கொள்கை அமையாதாயின்

கவியின் செஞ்சொல் இன்பம் கிட்டாதாகும். பாவினம் குறித்து நச்சினார்க்கினியர் மிகுதியும் ஆய்ந்துள்ளார். சான்றாக ஒன்று: "இனி, இத்தொடர்நிலைச்செய்யுளை இனமென்ப. அந்நூல்கள் இனமென்று காட்டிய உதாரணங்கடாம் அவர் சேர்த்த அவ்வப்பாக்கட்கே இனமாகாது ஒழிந்த பாக்கட்கும் இனமாதற்கு ஏற்றலானும், துறையை விருத்தமாகவும் தாழிசையை விருத்தமாகவும் ஓதுதற்கு அவை ஏற்றமையானும், 'மூவா முதலா' என்னும் கலி முதலியன தாழம்பட்ட வோசையான் விருத்தமாயும், சீர்வரையறையானும் மிகத் துள்ளிய வோசையானும் துறையாகவும் கிடத்தலான், இதனை விருத்தக் கலித்துறை யெனல் வேண்டும் (இதனைக் காப்பியக் கலித்துறை என்பாரும் உளர்); அது கூறவே துறையும் விருத்தமும் எனப் பகுத்தோதிய இலக்கணம் நிரம்பாதாமாகலானும் இனமென்றல் பொருத்தமின்று. இச்செய்யுட்களின் ஓசை வேற்றுமையும் மிக்கும் குறைந்தும் வருவனவும் கலிக்கே யேற்றலிற் கொச்சக மென்றடங்கின" (சீவக, கடவுள். நச்.).

காந்தருவ தத்தையார் இலம்பகத்தில் 565—580 பாடல் வரை' உள்ள பகுதிக்குக் 'குறளடி நான்காய் வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்றும், 618 முதல் 650 வரையுள்ள பாடல் உரையில் 'இம்மூன்றும் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கித் தாழம்பட்ட ஓசை பெற்றுவந்த கொச்சக ஒரு போகு. ஒரு போகென்பது பண்புத் தொகைப் புறத்தன்மொழி. இது தரவின்றாகி என்னும் சூத்திரவிதி' என்றும் நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள்ளார். இறைவனை முன்னிலையாகவும், படர்க்கையாகவும் வாழ்த்தும் கொச்சக ஒரு போகினை 'தேவபாணிக் கொச்சக ஒரு போகு' என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர் (1603—1611; 1467—69; 1242—4; 1418—20 முதலியன).

அடியார்க்குநல்லார் சிலம்பில் வரிப்பாடல்களையும், கூத்துப் பாடல்களையும் பிறவகை இசைப்பாடல்களையும் தனியே எடுத்துக் காட்டுவர். மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா இவையெனக் காதை இறுதியில் குறித்துக் காட்டுவர். இலக்கிய ஆக்கத்தில் யாப்புக் கொள்கை தலையாய இடத்தைப் பெறுகிறது என்பதனை இதுகாறும் கூறியவற்றால் அறியலாம்.

அணி

அணிகள் செய்யுளின் சுவையை மிகுதிப்படுத்துவன என்பது உரையாசிரியர்தம் இலக்கியக் கொள்கை. எங்கெங்கே அணிகள்

சிறப்புற அமைந்துள்ளனவோ அவற்றை உணர்த்தியும் ஒரேவழி விளக்கமாகப் பொருத்திக் காட்டியும் செல்கின்றனர் உரையாசிரியர். தொல்காப்பிய உவமவியலில் கூறப்பட்ட செய்திகளோடமையாது பிற்காலத் தண்டியலங்கார அணியியல் அடிப்படையிலும் இவ்வாராய்ச்சி நடத்தப்பட்டிருக்கிறது.

'செய்வுறு மண்டிலம் மையாப்பது போல்' (பாலை. 6) 'மருப்பெழில் கொண்ட வரை' (குறிஞ்சிக்கலி. 7)என்பன போன்றவற்றை 'இல்பொருளுவமை' என்னும் நச்சினார்க்கினியர் 'நீருள் குவளை வெந்தற்று', 'விசும்பின் சுடருள் இருள் தோன்றியற்று' (குறிஞ்சிக் கலி. 5) முதலானவற்றை 'மருட்கை உவமம்' என்று வரையறுத்துக் குறிப்பிடுவர். சீவக சிந்தாமணியிலும் 'வரை கிடந்து கீண்டது' (502) என்பதும், 'அரி வளைத்த குஞ்சரம்' என்பதும்(275) இல்பொருளுவமை என்று கூறப்படுகின்றன. 434-ஆம் பாட்டில் நிரனிறை காட்டப்பட்டுள்ளது.

திருக்குறளில் அணிநலம் உரையாசிரியர்களால் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளவாற்றைப் புலவர் சுந்தரமூர்த்தி எம். ஏ அவர்கள் எழுதிய சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் திருக்குறள் ஆராய்ச்சி வெளியீடு நன்கு காட்டுகிறது.

அணிகள் செய்யுளைச் சுவையுடையதாக்கும் தன்மையவாதலால் சில இடங்களில் நன்கு பொருத்திக் காட்டப்படும். சான்றாக, 'தேனெனப் பாலெனச் சில்லமிர் தூற்றெனக் கானமர் கோதை கனிமொழி கின்றாள்'' என்பதற்கு அடுத்த பாட்டின் பொருளோடு சேர்த்து விளக்கம் தருகிறார் நச்சினார்க்கினியர்.''பிண்டி தொலைந்தற வீழ்ந்தது என்னுமொழி இவள் கூறுதலின் இனிதாய்ப் பின் தீங்கு விளைத்தலின் தேன் உவமம்; 'எண், முத்தணி மாலை' என்ற சொல் குலந்தூய்மை கூறுதலின் பாலுவமம்; இவனுக்கத்திற்கு ஊறுமமிர்து உவமம், இவனுக்கும் அமுதுபோல் உயிர்களைக் காத்தலின்'' என்பர் நச்சினார்க்கினியர் (222).

''கடலாங் குருகுலம் சிறப்பு நிலைக்களமாக முதலொடு முதலே வந்த மெய்யுவமம். மந்திரிமாநாகம், கிழக்கிடு பொருள் (கிழான பொருள்) நிலைக்களமாக முதலொடுமுதலே வந்த வினையுவமம். தொல்காப்பியனார் சொல்லும் பொருளும் உடன் ஆராய்தலின் உருவகவுவமை யென்றே கூறினர்'' என்பது நச்சினார்க்கினியர் சீவகசிந்தாமணி 290-ஆம் பாடலுக்கு எழுதிய உரை.

உவமங்களை இவ்வாறு தெளிவுபட விளக்குவதன் காரணம் உவமம் இலக்கியத்தின் அடிப்படைக் குறிக்கோள்களுள் ஒன்று என்பதே ஆகும்.

உள்ளுறை—இறைச்சி

உரையாசிரியர் உள்ளுறை உவமத்தினையும் இறைச்சியினையும் செய்யுளிற் கண்டு விளக்கமாக உரைப்பர்; செய்யுள் அழகுக் கோட்பாடுகளுள் இவையும் அடங்குகின்றன. சான்றாகக் குறிஞ்சிக்கலி 2, 3 ஆகிய பாடல்களில் உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி முதலானவற்றைத் தொல்காப்பிய நோக்கில் நச்சினார்க்கினியர் விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

உள்ளுறை உவமம், இறைச்சிப் பொருள் ஆகியவற்றின் வேறுபாட்டினைச் சொக்கப்ப நாவலரின் தஞ்சைவாணன் கோவையுரை தெளிவு படுத்த முயன்றிருக்கிறது (பாடல்கள் 25, 238 உரை.).

உவமஉருபு

உவமங்களுக்கு அடிப்படையான உருபுகள் சில (உவம வாசகங்கள்) புதியனவாக இடத்திற்கேற்பப் பொருள் பெறுகின்றன. இந்த அரிய ஆட்சிகளை உரையாசிரியர் விளக்குவதனால் இலக்கியத்தின் உவமக் கொள்கை தெளிவுபடுகிறது.

'முலையணிந்த முறுவலாள்'

என்பதில் அணி — உவம உருபு என்று தெரிவிக்கிறார் நச்சினார்க்கினியர் (பாலைக்கலி, கடவுள் வாழ்த்து).

'அணைமருள் இன்துயில்'

என்பதில் மருள் — உவம உருபு (இனிய துயிலையுடைய அணையை ஒத்தது) (பாலைக்கலி 13) என்றும்,

'வேய் வென்ற தோள்'

என்பதில் வென்ற — உவம உருபு (பாலை 20) என்றும்,

'வாளுற்ற கண்', 'மதி தோய் குடை', 'முத்தணி மாலை'

என்ற தொடர்களில் வரும் உற்ற, தோய், அணி என்பன உவம வாசகங்கள் (சீவக. 10, 29, 223) என்றும் காட்டப்படுகின்றன.

உவமமாகி வரும் சொற்களை நன்கு பொருளுணர்ந்து கொள்ளாவிட்டால் செய்யுள் இலக்கணத்துக்கு மாறாகக் குற்றம் வருதல் கூடும். இதனை உணர்ந்து உவமக்குற்றத்தை நீக்குவர் உரையாசிரியர். 'சங்குடைந்தனைய வெண்டாமரை மலர்த் தடங்கள்

போலும் நம் குடி.' (சீவக. 547) என்பது தடங்களிலே உடைந்த தன்மையவாகிய மலரும் சங்கு போலும் குடி — இது தூய்மைக்கு உவமை என்று விளக்கப்படுகிறது. அவ்வாறன்றி உள்ளவாறே பொருள் கூறின் 'உவமைக்கு உவமை' என்னும் குற்றம் வந்து சேரும்.

தலைவியை 'மதிக்கமலம் எழில்தந்து' என வருணிக்கும் திருக்கோவைப் பகுதிக்கு (பாடல். 248) உரை எழுதிய பேராசிரியர் பின் வருமாறு கூறுகிறார். ''கமலத்தோடு மதிக்கொத்த பண்பு வெண்மையும் வடிவம் பொலிவும், மதியொடு தலைமகட்கொத்த பண்பு கட்கினிமையும், சுற்றத்திடை அதனின் மிக்குப் பொலிதலும். இவ்வாறொத்த பண்பு வேறுபடுதலான் உவமைக்குவமை யாகாமை அறிந்து கொள்க.''

'உவமைக் குவமை' என்னும் இந்தக் குற்றம் செய்யுளின்கண் வருதலாகாது என்பது உரையாசிரியர் தம் இலக்கியக் கொள்கை யாய் இருத்தலால் இவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கி வழுவினை நீக்கி யுள்ளனர்; அல்லது வழுவின்மையைத் தெளிவிக்கின்றனர்.

சொல்

பொருத்தமான சொல் சிறப்பான பொருளுடன் தக்க இடத்தில் ஒலி நயத்தோடு அமைவதால்தான் பாட்டுக்குப் பெருமை உண்டாகிறது. நுண்ணறிவுடையார்க்கன்றிப் பிறர்க்கு இச்சொற்களின் தன்மைகள் நன்கு விளங்கா. எனவே, உரையாசிரியர்கள் அத்தகு சொற்களைத் தேடி விளக்கம் தந்து வெளிக்கொணர்வர்.

'அந்தணர்' என்பதற்கு 'அந்தத்தை அணவுவார் அந்தணர்' (கலி. 1) என்றும், 'ஆறங்கம்' என்பதற்கு 'மறை' என்றும், 'வழக்கு' என்பதற்குப் 'போக்குதல்' என்றும் (முல்லை. 1), 'ஒருமொழி' என்பதற்கு 'ஆணை' என்றும் (முல்லைக்கலி. 4), 'முதுமொழி' என்ப தற்குப் 'பிரணவம்' (நெய்தல். 9) என்றும் ஆங்காங்கே பொருள் கூறியுள்ளார் நச்சினார்க்கினியர். 'வானீர்க் கிடக்கை வயங்குநீர்ச் சேர்ப்பனே' என்னுமிடத்தில் (நெய்தல் கலி. 15) 'கிடக்கை' என்ப தற்குக் 'கடல்' என்றும், 'நீர்' என்பதற்குக் 'கழி' என்றும் பொருள் கூறுவர். 'தவலில் தண்கழகம்' (நெய். கலி 19) என்பதற்கு 'மனவேட்கை கெடுதல் இல்லாத தண்ணிதென்று நீக்கின சூது பொருகின்ற இடத்தே' என்ற விளக்கம் தந்து, ''தண்கழகம்'' ஈண்டுக் குளிர்ச்சியை உணர்த்தாது, 'தண்பொான் என்றாற்போல

இழிவை உணர்த்தி நின்றது' என்று தெளிவாக்குவர் நச்சினார்க்கினியர். 'அன்னை' என்பது பொதுவாக முறைப்பெயராக வருவதாகும். 'வைகிற்று எம்மனை வாழிய' என்ற (சீவக. 345) இடத்தில் அன்னை "ஈண்டு முறைப்பெயரன்மையின் 'அன்னையென்னை', என்னும் பொருளியல் சூத்திரத்தாற் கொள்க" என்பர் நச்சினார்க்கினியர் (தொல். பொருளியல். 52).

சில சொற்கள் ஒரு பொருள் உடையனபோல் தோன்றும். ஆனால் இடத்திற்கேற்ப வெவ்வேறு பொருளைக் கொள்ளல் வேண்டும். முன்பே, அவலம், அரற்று, கவலை, கையாறு என்ற சொற்களைக் கண்டோம். அதுபோல மாலை, கண்ணி என்ற இரு சொற்கள் குறித்து விளக்கும் நச்சினார்க்கினியர் 'மாலை அடையாளப்பூ' என்றும், 'கண்ணி, சூடும் பூ' என்றும் எடுத்துரைப்பர் (சீவக 208). 'ஆக்கம்' என்ற சொல் 'அமைத்துக்கோடல்' என்ற பொருளை உடையது. 'மங்கையாக்கம் என்ற தொடருக்கு 'மங்கை அவனிடத்து அன்பை அமைத்துக் கோடல்' என்று பொருள் கூறி, அதற்குச் சான்றாகக் 'கிளவியாக்கம்' என்பதனை எடுத்துக்காட்டுவர் (சீவக. 187). எனவே, உரிய பொருளில் சிறந்தசொற்கள் முறைபடச் செய்யுளில் இடம்பெறுவது இன்றியமையாதது ஆகும்.

தொடர்

சொற்களைப் போலவே தொடர்களும் சில நேரங்களில் கவிஞன் கைவண்ணத்தால் புதிய பொலிவும் புதுமைப் பொருளும் பெறுவதுண்டு; இஃது ஓர் அரிய இலக்கியக் கோட்பாடாகவே கொள்ளல் தகும். (இத்தகைய சொல்வள ஆட்சியை ஆங்கிலத்தில் 'டிக்ஷன்' (Diction) என்பதனோடு ஒப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.) இவற்றின் பொருளை விளக்குதல் உரையாசிரியர் கடப்பாடாகிறது.

"கருங்கயலல்ல கண்ணே எனக் கரி போக்கினாரே" (சீவக. 626) என்ற பாடலில் 'கரிபோக்கினார்' என்ற ஒரு தொடர் வருகிறது. உரையாசிரியர் "கயல் அல்ல; கண்ணே என்று பிறர் கருதும்படி மையை எழுதினார்" என்று உரை கூறி, 'கரி என்றார், சான்று போலவும் தோன்ற' என்ற நயத்தையும் உணர்த்துகிறார்.

கோவிந்தையாரிலம்பகத்தில் "சூட்டொடு கண்ணியன்றே" என்ற ஒரு தொடர் வருகிறது. மாமன் நந்தகோனிடம் அவன் மகள் கோவிந்தையைத் தான் மணக்க விரும்பாது தன் தோழன் பதுமுகனுக்குக் கொடுக்க எண்ணிய நிலையில் இவ்வாறு கூறுகிறான்

சீவகன். விரிவான விளக்கம் தருகிறார் நச்சினார்க்கினியர். "அவள் தனக்குச் சூட்டொடு கண்ணியன்றே என்றது இடுந் தன்மையன்றிச் சூட்டும் தன்மையோடு கூடிய கண்ணியல்லவோ என்றும், நெற்றிச் சூட்டும் கண்ணியுமல்லவோ என்றும், இரண்டு பொருளுணர்த்தும்; உணர்த்தவே, மார்பிற்கு மாலையிடுக வென்றும், தலைக்கு மாலை சூட்டுக வென்றும் பெரும்பான்மையும் வழக்கு நடத்தலின். தலைமேல் வைக்கப்படும் கண்ணி யென்றுணருக நந்தகோன் கருதினனும். நெற்றிச்சூட்டு ஆடவர்க்காகாத தன்மையும், கண்ணி ஆடவர்க்கு ஆம் தன்மையும் போலத் தன் குலத்திற்கு ஆகாமையிற் சூட்டின் தன்மையும், பதுமுகன் குலத்திற்குச் சிறிது பொருந்துதலிற் கண்ணியின் தன்மையும் உடையளென்று சீவகன் கருதினனும்; கோபாலரினும் வாணிகம் செய்வாருளராதலின். மேலும், இனி மாபன் எனக்குச் சூட்டோடு கண்ணியன்றேயென்றது, தனக்கு ஆகாமையிற் புலாலும் பதுமுகற்கு ஆதலின் பூவுமாகக் கருதினன் என்றுமாம்" என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை யெழுதுவது பாடலின் தொடர்நயம் கருதியே ஆகும் (சீவக. 484).

எனவே, இலக்கியம் ஆழமான கருத்துடைய சிறப்புமிக்க நல்ல தொடர்களைக் கொண்டு விளங்குதல் வேண்டும் என்ற கொள்கையை உடையவர் உரையாசிரியர் என்பது தெளிவாகும்.

வடசொல்

வடசொற்களும் திசைச்சொற்களும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும்போது தமிழியல்பிற்கேற்றவாறு வருதல் வேண்டும். இதனை அடி. உரைப்பாயிரம் விளக்குகிறது. 'காவியம்' காப்பியம் ஆன சொல் விளக்கம் அதனால் அறியமுடிகிறது. இவ்வாறு இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் வடசொற்கள் இவையென்றும், திசைச் சொற்கள் இவையென்றும் எடுத்துக்காட்ட வேண்டியது உரையாசிரியர்தம் கடமை ஆகும்.

உரையாசிரியர்கள் காட்டும் சில வடசொற்கள் கீழே தரப்படுகின்றன.

'தம்பலம்', தாம்பூலம் என்னும் வடமொழித் திரிபு (கலி. (குறிஞ்சி. 29);

'ஏது', வடமொழி திரிந்து விகாரமாய் நின்றது (கலி. நெய்தல். 5);

'கப்புரம்', பாகதம், கற்பூரமென்னும் வடமொழிச் சிதைவு (சீவக. 197);

'ஓசனை', வடசொற் சிதைவு 'யோஜனு' (சீவக. 336);

'இலம்பகம்', வடசொல் (சீவக. 408);

'உலகம்' என்ற சொல்லை நச்சினார்க்கினியர் தமிழ் என்பர்:

'ஆசிரியர் காலமுலகம் என்றும் பிறுண்டும் சூத்திரஞ் செய்தலின் அது வடமொழியன்று. ஈண்டு உலகமென்றது உயிர்க்கிழவனை (ஆன்மா); 'உலகமுவப்ப' என்றது போல' (சீவக. கடவுள்);

சீவக சிந்தாமணியில் அசிப்ப (659), அபரகாத்திரம் (806) அயனம் (85'), பரியாளம் (949), சேடர் (852), மை (1767) என்ற சொற்களும், திருக்குறள் உரையில் குடங்கர் (890), ஆயம் (934). என்ற சொற்களும், சிலப்பதிகார உரையில் பிறக்கு (பிருகத், பாகதம் அடி. 161 பக்), கப்பம் (கற்பம், அடி. பக் 307—அரும். பக். 295), தெக்கணம் (பக். 373 அடி.) என்ற சொற்களும், திருக்கோவை யாருரையில் படிச்சந்தம் (பிரதிச்சந்தம், பக். 72), தேயம் (பக். 84), இராகம் (பக் 381), மணிகண்டன் (பக் 104) கித்தம் (பக். 732) என்ற சொற்களும் வடமொழிச் சொற்களாகவும் திரிபுகளாகவும் உரை யாசிரியர்களால் குறிக்கப்படுகின்றன.

எந்த ஒரு மொழியிலும் பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்புறல் காலத்தின் கோலமே, அதனை அவ்வப்போது பகுத்துக் காட்டி விளக்குதல் வாயிலாகவே கலப்பின் மிகுதியால் மொழித்தூய்மை கெடாதவாறு காக்க இயலும். மொழித் தூய்மை ஊட்டும் இவ் வுணர்வு பழந்தமிழ் இலக்கிய உரையாசிரியர்கட்கும் உடன்பாடு என்பது மேற்காட்டிய குறிப்புகளால் விளங்கும்.

திசைச் சொற்கள்

திசைச்சொற்கள் பலவற்றை ஆசிரியர்கள் இலக்கியத்தில் வழங்கியுள்ளனர். அவற்றையும் உரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டி விளக்குகின்றனர்.

'சிக்க'—அகப்படக் கோல, திசைச்சொல் (குடநாட்டுள் வழங்கும் ஒரு திசைச்சொல் சீவக. 16,1890).

'நுன்பழம்பகை' என்பதில் 'நுன்' என்பது திசைச்சொல் (சீவக. 324). (நுன் (உன்) என்பது கன்னட பாஷையில் வழங்குகிறது என்பர் உ. வே. சா.) 'ஒள்ளியன்' (நல்லன்— கன்னடம், சீவக. 741), கொல்லா வண்டி (மலைநாடு சீவக. 859), இதா (இந்தா, சீவக. 1232), நீம் (நீவிர், சீவக. 1932). துருவுதல் (குறள். 929), பனி (குடநாட்டு வழக்கு, அடி. ப. 128), தெழித்தல்(குடநாடு, அடி. பக். 402), சிறுமியர் (குடநாடு, அடி. பக். 454.) புதைத்தல் (மலைநாடு, அடி. 152) ஆகிய சொற்கள் தமிழ் உரையாசிரியர்களால் திசைச் சொற்கள் எனவும் பிறநாட்டார் வழக்குகள் எனவும் குறிக்கப் பெறுகின்றன.

திசைச்சொற்கள் நூலில் இடம்பெற்றால் அவற்றைத் தனித் தெடுத்து எழுதிப் பொருளும் விளக்கமும் கூறும் உரையாசிரியர்கள் அவை எப்பகுதிகளில் வழங்கப்படுகின்றன என்பதையும் ஓரோ விடங்களில் சொல்லிச் செல்கின்றனர்.

இவ்வாறு வடசொற்களையும் திசைச் சொற்களையும் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் நூலுள் இடம்பெற வைக்கும்போது இடத்திற்கும் பொருளிற்கும் ஏற்ற வகையில் சிதைத்தும் மாற்றியும் பயன்படுத்தி யுள்ளனர். அடியார்க்குநல்லார் உரைப்பாயிரம் பிறமொழிச்சொல் தமிழிலக்கியத்தில் இடம்பெறுதற்கான இலக்கணக் கோட்பாட் டைத் தெளிவாக உணர்த்தியுள்ளது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. இதனால் இன்றைய வட்டார வழக்கு ஆய்வுணர்வு (Dialect consiousness) அக்காலஉரையாசிரியர்கள் உள்ளத்தில் ஊறியிருந் தது எனலாம்.

திணை

மரபினை யொட்டியே பழந்தமிழ் நூல்கள் செய்யப் பெற்றன வாயினும் சில குறிப்பிட்ட பகுதிகள் மயக்கத்தைத் தருவனவாக அமைவதுண்டு. திணை வகையில் 'மரபு மீறுதலாகாது' என்ற இலக்கியக் கொள்கை இருப்பினும் சில நேரங்களில் தெளிவின்றிக் கிடக்கும் இடங்களில் உரையாசிரியர் தெளிவுபடுத்தி விளக்கிக் காட்டுவர்.

கலித்தொகையில் குறளும் கூனும் வரும் மருதம் 29-ஆம் பாடல் 'அடியோர் பாங்கினும்' என்ற தொல்காப்பிய. நூற்பாவிற்கேற்பப்

பெருந்திணையைச் சார்ந்தது. ஆயின் மருதத்தில் இடம்பெறுவானேன்? என்ற எண்ணம் எழுதல் இயல்பு. நச்சினார்க்கினியர் இதனை விளக்குகிறார்: "இதனுட் கோனடி தொட்டேன் எனவும், கோயிலுட் கண்டார் நகாமை வேண்டுவல் எனவும் கூறலின், அடியோரென்பது பெறுதும். 'கொக்குரித்தன்ன' எனத் தோல் திரங்கினமை கூறலின் இளமைதீர் திறமாகிய பெருந்திணையாயிற்று. இது 'வேட்கை மறுத்து' என்னும் பொருளியல் சூத்திரத்தால் வேட்கை மறுத்துக் கூறிய பெருந்திணை. இஃது ஊடற் பகுதியாதலின் மருதத்துக் கோத்தார்'' என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

கலித்தொகையின் இறுதிப்பாடல் பாலைத் திணைப் பாடல்போல முதலும் கருவும் கொண்டு நிகழ்கிறது. ஆனால் உரிப்பொருள் அடிப்படையில் நெய்தலில் சேர்கிறது. "இஃது இளவேனில் பருவம் குறித்து வற்புறுத்திப் பிரிய ஆற்றியிருந்து வந்த பின்னர் ஆற்றாளாய் இரங்குகின்ற தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவித்தலான் இரக்கமாகிய உரிப்பொருள் சிறத்தலின், அவ்வுரிப்பொருள் முதலினும் கருவினும் சிறந்ததென்று இரக்கத்திற்கு உரிய நெய்தலிற் கோத்தார்'' என்ற நச்சினார்க்கினியர் உரை பாலைத்திணைப்பாடல் இங்கு ஏன் இடம்பெற்றது என்ற மயக்கத்தைத் தீர்க்கிறது.

நெடுநல்வாடை பற்றி விளக்கும்போது "காமத்திடத்து வெற்றி எய்தலின் வாகைத்திணையாயிற்று; இப்பாட்டு, சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொள்ளாமையின் அகப்பொருளாமேனும், 'வேம்புதலையாத்த நோன்காழெஃகம்' என அடையாளப்பூ கூறினமையின் அகம் ஆகாதாயிற்று'', (பக் 445) என்ற நச்சினார்க்கினியர் உரை மேலும்ஆராய்தற் குரியது.

இந்த இடத்தில் மற்றொரு செய்தியும் குறிக்கவேண்டியுள்ளது. பழைய உரையாசிரியர்கள் தாம் எடுத்துக்கொண்ட மூலநூலின் தலைப்புக் குறித்தும் ஆய்வு நடத்தியுள்ளனர். குறிப்பாகப் பத்துப் பாட்டில் வரும் பாடல்களின் தலைப்புகள் குறித்து நச்சினார்க்கினியர் மிகத்தெளிவான முறையில் ஆராய்ந்துள்ளது அவர்கள்தம் தலைப் பாய்வுக் கொள்கையை ஓரளவு உணர்த்துகிறது எனலாம்.

இவ்வாறு பாட்டின் திணை, துறை முதலியன உரையாசிரியர்களால் விரித்துக் கூறப்படுவதன் காரணம் கவிதை படைக்கும் புலவர்கள் தம் உள்ளக் கருத்தினைத் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதனால்தான். இவற்றின் பின்னணியிலேயே

அகப்பாடலும் புறப்பாடலும் பொருட் சிறப்படையும் என்ற கொள்கையுடையவர்கள் உரையாசிரியர்கள்.

கூற்று

அடுத்துக் 'கூற்று' என்பது. அகப்பாடல்களைப் பொறுத்த வரை பாடல் எழுதும் ஆசிரியர் தம் பாடலைப் பெரும்பாலும் ஒருவர் வாயிலாக வெளிவரும் 'நாடகத் தனிமொழி' (Dramatic monologue) போல அமைப்பர். அவை இன்னார் கூற்று எனத் தெளிவின்றி யிருப்பின் பாடற்கருத்து முரண்படும். எனவே தொல்காப்பியநூற்பாவின் அடிப்படையில் 'கூற்று' வரையறுக்கப் படல்வேண்டும். சில பாடல்கள் ஒருவர் கூற்றுக்கே ஏற்புடையனவாகும்; சில வேறு சிலர் கூற்றாகப் பொருள்படுவனவாகவும் இருக்கும்.

பாலைக்கலி 5-ஆம் பாட்டு 'மரையா மரல்கவர' என்பது தலைவி கூற்றாக அமைந்தது. 'எம்மையும் உடன் கொண்டு செல்க' என்று தலைவி கூறுவது. இதனைத் தோழி கூற்றாகவும் ஆக்கலாம். ''இதனைத் தோழி கூற்றாக்கிக் கூறிற் காடு கடுமையவென்று உடன் சேறலை மறுத்துக் கூறினாற் றலைவி இறந்துபடும், அவள் இறந்துபடு தலை அறியாதிருந்தீர் போல இவை கூறலென் என்க'' என்று கூறுவர் நச்சினார்க்கினியர். ஆனால் பாலைக்கலி 10-ஆம் பாடல் 'அரிதாய அறனெய்தி' என்பது தலைவி தோழியைத் தலைவன் வருவான் என்று கூறி ஆற்றுவிப்பதாக அமைந்தது. நச்சினார்க்கினியர் ''ஆற்றுவிக்கும் தோழி வருவர்கொல் என ஐயுற்றுக் கூறலாகாமையிற் றோழிகூற்றன்மை உணர்க'' என்று விளக்கம் கூறித் தலைவி கூற்று எனவே உறுதியாக்குவர்.

திருக்குறள் காமத்துப் பாலை உரையாசிரியர்கள் தத்தம் கருத்துப்படி தலைமகன் கூற்று எனவும், இருவர் கூற்று எனவும் பலவகையில் பகுத்திருப்பது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

பொருள்கோள்

சொல்வேந்தனாகிய கவிஞன் சூழ்நிலைக் கேற்பவும் யாப்பிற் கேற்பவும் சொற்களைப் பல்வேறு நிலைகளில்- இடங்களில்- அமைத்துத்தொடர்பான பொருள்படும்படி ஆக்க வல்லவன். அவற்றைச் சிலபோது நேரடியாக—வரிசையாக—கண்ணழித்துப் பொருள் கொள்ளலாம். ஆனால் சில இடங்களில் கொண்டு கூட்டிப்

கொள்ள வேண்டி நேரிடும். திறமை சான்ற நூலாசிரியன் அமைக்கும் உரம் வாய்ந்த சொற்களின் முறைமை இலக்கியக் கோட்பாட்டுக்குட்பட்டதே ஆகும் என்றாலும் உரிமை சான்ற உரையாசிரியன் அம் முறைமையை வெவ்வேறிடங்களில் மாட்டிக் கூட்டிப் புதுப்புதுப் பொருள்களைக் கொள்ளும் வண்ணம் பயன் படுத்திக் கொள்வான். தொல்காப்பியர்,

"கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே"
(தொல். பொருள். 275)

என்பதனால் நுண்மாண் நுழைபுலமிக்க, உணர்வுடை மாந்தராகிய உரையாசிரியர்கள் நன்னயப் பொருளகோள் உரைக்க வல்லவர் என்பதறியலாம்.

சீவக சிந்தாமணியிலும் கலித்தொகையிலும் பல பாடற் பகுதி களில் ஆற்றொழுக்காகச் சொற்களுக்குப் பொருள் கொள்கின்ற நச்சினார்க்கினியர் பத்துப்பாட்டில் பெரும்பாலான இடங்களில் கொண்டு கூட்டிப் பொருள்கொண்டு விளக்கந் தருகிறார். நேரடி யாகப் பொருள் கொள்ளும் இடங்களிற் கூட இம்முறையை நச்சினார்க்கினியர் மேற்கொள்ளுவது படிப்போருக்குத் துன்பத்தை விளைவிப்பதாகும். இ∴தொரு குறை என்பாரும் உண்டு.

திருமுருகாற்றுப்படையில்,

"அகன்று பொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையிலும்
இயன்று பொருண் முடியத் தந்தனா உணர்த்தல்
மாட்டென மொழிய பாட்டியல் வழக்கின்"

என்னும் மாட்டிலக்கணத்தான் இப்பாட்டுகள் பத்தும் செய்தார் களாதலின் இவ்வாறே மாட்டி முடித்தல் யாண்டும் வரும் என்று ணர்க' என்பர் நச்சினார்க்கினியர் (பக். 39). மேலும், 'இவ்விலக் கணம் 'நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பு' (தொல். செய். 1) எனத் தொல்காப்பியனார் கூறினமையின் இவரும் நல்லிசைப் புலவ ராதலின் இங்ஙனஞ் செய்யுள் செய்தார் என்றுணர்க' என்று மதுரைக் காஞ்சியில் நீண்ட வினைமுடிபினை மாட்டுறுப்பானும் எச்ச உறுப்பானும் அமைத்துக் கொடுத்து, அமைதியும் கூறுவர்

நச்சினார்க்கினியர் (பக். 432-433). எவ்வாறாயினும், 'சுரை யாழ அம்மிமிதப்ப' என்பது போலச் சொற்களை அமைக்கும் உரிமை யைத் தமிழ் இலக்கியம் புலவனுக்குத் தருகிறது (சீவக. 495).

தலைவன்

அகப்பாடல்களில் பாட்டுடைத் தலைவனும் கிளவித் தலைவனும் ஆக இரு தலைவர்கள் ஒரேவழி வருதல் உண்டு. இறையனார் அகப் பொருளுரை இரண்டாம் நூற்பா விளக்கத்தில் பாட்டுடைத் தலைவன்-கிளவித் தலைவன் பற்றிய தெளிவான வரையறை கூறப் படுகிறது.

மருதக்கலி இரண்டாம் பாடலில் ''புரிசைசூழ் புனலூரன்'' என்ற தொடர் வருகிறது. உரைவகுத்த நச்சினார்க்கினியர் ''புனலூரன் என்றது பாண்டியனை யாதலிற் பாட்டுடைத் தலைவனே கிளவித் தலைவனாகக் கூறிய அகப்புற மாயிற்று. இதற்கு விதி 'காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார் ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்' என்பதனுள் 'ஏனோர் பாங்கினும்' என்பதனாற் கூறினாம்'' என்று விளக்கம் கூறுவர்.

'கிளவித் தலைவன்' எனின் பெரும்பான்மையும் அவ்வத்திணை களுக்குரிய தலைமக்களாகவே இருப்பது வழக்கம். அவர் இன்ன வருணத்தார் என்று குறிப்பிடுவது இல்லை. ஆனால், கலி (பாலை 23-ஆம் பாடல்) அந்தணன் ஒருவன் பிரிவு பற்றிச் சொல்கிறது. கூற்றுப் பற்றிய விளக்கத்தை அடுத்து, நச்சினார்க்கினியர் ''இது 'மேலோர் முறைமை நால்வர்க்கும் உரித்தே' என்பதனால் அந்தணன் அறங்கருதித் தூதிற் பிரிந்து அவ்வரசர் செய்த பூசனை வாங்கிக்கொண்டு வருதற்குப் பிரிகின்ற தென்று கொள்க. இது 'வேற்று நாட்டகல்வயின் விழுமம்' கூறுகின்றது'' என்று தலைவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது கருதத்தக்கது.

இலக்கணம்

இலக்கியங்களைக் கற்றுணர்ந்து உரையெழுதும் ஆசிரியப் பெரு மக்கள் தாம் கருதியவற்றையெல்லாம் நன்கு அழகுபட எடுத்துச் சொல்லும் ஆற்றல் பெற்றவராதல் வேண்டும்; அவ்வாறு, சொல் லுக்கும் தொடருக்கும் — பொதுவாகப் பாடலுக்கு — உரைதரும்

போது சொற்களின் இலக்கண வரையறை இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகிறது. எனவே, ஆங்காங்கே மிக இன்றியமை யாத இடங்களில் மட்டும் இலக்கணக் குறிப்பையும் இலக்கண விளக்கத்தையும் உரையாசிரியர்கள் தந்து செல்கின்றனர்.

சீவக சிந்தாமணியில் நச்சினார்க்கினியர் 'மெல்லிலை: வினைத் தொகை' என்றுகுறித்துச் செல்கிறார் (சீவக. 62). 'மென்மை இலை' என்று பண்புத் தொகையாகக் கொள்ளல் கூடாது. 'மெல்லுதற் குரிய இலை'என்று வினைத்தொகையாகப் பொருள் கொள்ளல் வேண் டும் என்ற அடிப்படையிலேயே இவ்வாறு கூறுகிறார் (மெல்லிலை— வெற்றிலை).

'கற்பகத் தெரியல்' என்பதற்கு விரிவான புணர்ச்சி இலக்கணம் தருகிறார் நச்சினார்க்கினியர் "மெல்லெழுத் துறழு மொழியுமா ருளவே" (தொல்புள்ளி 17) என்னும் பொது விதியால், குளந்தாது குளத்தாது போல்வனவற்றை முடித்த தன்மையின், குளங்கரை குளக்கரை போலே உறழும் வழக்கினவல்ல வென்பதறிவித்தற்கு, 'செல்வழியறிதல் வழக்கத்தான' என்று கூறினமையிற் சண்பகங் கோடென முடித்த தூஉம் பொது விதிபின்றிச் சிறப்பின்றுதலால், தேவர்அவ்வாறு, 'கற்பகந் தெரியல்' என்னுமையுணர்க' (சீவக. 1488 நச்)

'கோல் இளகிற்று' என்னும் சிந்தாமணித் (2146) தொடருக்கு 'அரசன் பட்டான்' என்று உரையெழுதி, இதனை 'மங்கல மரபு' என்றும் சுட்டுகிறார். 'பறையலகு' இக்காலத்துப் 'பலகறை என மருவிற்று' (2773) என மரூஉ மொழியினையும் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவதுசொல் வழக்காராய்வாருக்குத் துணை செய்வதாகும். 'சுடுபொன் வளைஇய' என்ற கலித்தொகைத் தொடருக்கு (மருதம் 20/1) 'சுடும் பொன்னாலே வளைத்த' என்று உரையெழுதி, 'சுடு பொன்: எக்காலமும் பொன்னென முக்காலத்திற்கும் உரிய பொன்னின் இயல்பு கூறிற்று. சுடுபொன்னென வினைத்தொகை யாகாமை உணர்க' என்று விளக்கமும் தருகிறார்.

திருக்கோவையாருரையில் 'பாயின மேகலை பண்டையளல்லள்' (பாடல் 282) என்ற தொடருக்குப் 'பரந்த மேகலையுடையாள் பண்டைத் தன்மையல்லளாயினள்' என்று பொருளெழுதிப் பின்னர், 'பாயின மேகலை என்னும் சொற்கள் ஒரு சொன்னீர்மைப் படுதலின் ஆகுபெயர் எனப்படும்' என்றும் இலக்கணக் குறிப்புத் தருகிறார் பேராசிரியர்.

இவ்வாறு இலக்கணக் குறிப்புகளைச் செவ்வனே உணராவிடில் இலக்கியம் படிப்பாருக்கு இடர்ப்பாடுகள் மிகும், இலக்கியச் செவ்வி சிந்தையில் இடம் பெறாது என்ற கொள்கையினர் உரையாசிரியர். எனவே தான் பரிமேலழகர் தம் உரையை 'இலக்கண உரை' என்று புகழ் பெறுமளவிற்கு இலக்கணப் போக்கில் உரையெழுதிச் சென்றார்.

ஆய்வுரை

இலக்கியத் தொடர்கள் ஆழ்ந்த பொருள் உடையனவாக விளங்குதல் வேண்டும்; இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலும் இலக்கியத் தன்மையைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அத்தகு தொடர்களை நுண்ணறிவு கொண்டோர் அன்றிப் பிறர் எளிதின் உணர்தல் இயலாது. இதனை உணர்ந்த உரையாசிரியர்கள் சிற்சில இடங்களில் சில தொடர்களுக்கும் உவமைகளுக்கும் சிறந்த விளக்கவுரைகளைத் தந்துள்ளனர்.

'பாடகம் போலச் சூழ்ந்த பழவினை' (சீவக. 510) என்ற பாடற் பகுதிக்கு உரை விளக்கம் தந்த நச்சினார்க்கினியர், "மகளிர் காலிற் பாடகம் ஒரு கம்பியாய்ப் பல முடக்காலே போக்கும் வரவு முண்டானாற் போலத் தோன்றிக் காலைவிடாதே கிடந்தாற் போலப் பழவினையென ஒன்றேயாயது நல்வினை தீவினை என இரண்டுபோல் தோன்றி இவனைச் சூழ்ந்து கிடக்குமென்க" என்கிறார். பாடகம் என்ற காலில் அணியும் ஒருவகை அணியின் இயல்புணர்ந்து இவ்விளக்கம் தரப்பட்டுள்ள திண்மை பாராட்டற் பாலதாம்.

"கரும்பே தேனே அமிர்தே காமர் மணியாழே
அரும்பார் மலர்மேல் அணங்கே மழலை அன்னம்மே
சுரும்பார் சோலை சுடர்வீசும்
பெரும்பூண மன்னன் பாவாய் பூவாய் பிணைமானே"
(சீவக. 2453)

என்ற பாடல் விளக்கம் இனியது. "கணவற்கு மெய்ம்முழுதும் இனிதாயிருத்தலின் கரும்பு. நல்லாருறுப்பெல்லாங் கொண்டு இயற்றலின், தேன் இவ்வுலகிலில்லாத மிக்க சுவையும் உறுதியும் கொடுத்தலின், அமிர்து. காம வேட்கையை விளைவித்து இனிய பண் தோற்றலின், மழலையையுடையதொரு யாழ். கணவற்குச் செல்வத்தைக் கொடுத்தலின், திரு. நடையால், அன்னம். சாயலால்

மயில். காலயன்றியும் கேட்டார்க்கு இன்பஞ் செய்தலின், குயில். மன்னன் மகளே யென்றல் புகழன்மையின் மன்னன் பாவாய் என்றது, அவன் கண்மணிப்பாவை யென்பதுணர்த்திற்று. இனி, இவள் கொல்லிப் பாவையல்லள், மன்னன் பாவை என்றுமாம். சேடியர் கற்பித்த கட்டளை தப்பாமற் கூறலின் பூவை. நோக்கத் தால், மான்'' என்ற நச்சினார்க்கினியர் உரை விளக்கம் நினைத்து மகிழ்தற்குரியது. இவ்வாறே 'கண்டு கேட்டு' என்னும் குறளுக்குப் பரிதியார் (1101) எழுதிய உரையும் சிறந்து விளங்குகிறது.

தடை—விடை

இலக்கியத்தின் சில பகுதிகள் தடை—விடைகளான் நினைவு கூர்ந்து உணரும் போது மேலும் இன்பம் பயத்தலுண்டு. உரை யாசிரியர் இத்திறனுய்வுக் கொள்கையை உணர்ந்தவராதலால் தக்க தடைகளை ஆங்காங்கு எழுப்பி நல்ல விளக்கம் தந்து செல்வர். நூலாசிரியர் கருவிற் றிருவுடையராய்க் கவிதை தீட்டுகிறார். உரை யாசிரியர் தம் நுண்மாண் நுழை புலத்தால் கவிப்பொருளை அகழ்ந் தெடுக்கிறார்.

'கட்டுவித்தி கூறல்' என்ற துறையிலமைந்த திருக்கோவையார் பாட்டுக்கு விளக்கம் எழுதிய பேராசிரியர் ஒரு தடையை எழுப்பி விடையும் தந்துள்ளார். அது வருமாறு: ''வரைபொருட்குத் தலைமகன் போக, அவன் வரவு நீட்டித்தலான், இவளதாற்றாமை யானுண்டாகிய நோயை முருகனால் வந்ததென்றிவள் கூறலாமோ? இஃதங்ஙனமாயிற் குறியென்பது தனைத்தும் பொய்யேயாமென்பது கடா: அதற்கு விடை: குறியும் பொய்யன்று, இவளும் பொய் கூறினாளல்லள்; அஃதெங்ஙனமெனின்: குறிபார்க்கச் சென்றிருக்கும் பொழுதே தெய்வ முன்னிலையாகக் கொண்டிருத்தலான், அத் தெய்வத்தின் வெளிப்பாட்டானே தலைமகனுடன் புணர்ச்சி யுண்மையை யறிந்தாள். இவளிங்ஙன மறிந்தாள் என்பதனை நாமறிந்தவாறு யாதினாலெனின், இக்களவொழுக்கந் தெய்வமிடை நிற்பப் பான்மை வழியோடி நடக்கும் ஒழுக்கமாத லானும், சிற்றம்பலத்தான் இயல்பு தெளித்திராதே யென்றிவள் சொல்லு தலானும் அறிந்தாம்.... அகத் தமிழிலக்கணமாதலின் முருகனாங் கென்றே கூறப்பட்டது.'' (பாடல் 285).

இத்தகைய தடை விடைகளான் இலக்கியம் மேலும் ஒளி வீசுகிறது; உரையாசிரியர்தம் ஆய்வுத் திறனும் தெளிவாகின்றது. படிப்போரும் அகவிருள் நீங்கி நல்லொளி பெறுகின்றனர்.

மறுப்புரை

ஓர் உரையாசிரியர் பிற உரையாசிரியர்களை மறுக்கும் வழியிலும் உண்மையான இலக்கியப் பொருளையும் இலக்கியக் கொள்கைகளையும் நிறுவ இயலும். இவ்வாறு மறுப்புரைகளாக வரும் பகுதிகள் கல்வியிற் பற்றுக்கொண்ட சான்றோருக்கு என்றும் இன்பம் பயப்பதாகும்.

'மலைபடுகடாம்' என்ற நெடும்பாட்டில் 'தீயினன்ன ஒண்செங் காந்தள்' என்ற ஒரு வரி (145) வருகிறது. இஃது 'ஆனந்தக் குற்றம்' என்று சிலரால் கருதப்பட்டது. நச்சினார்க்கினியர் இதற்கு மறுப்பும் விளக்கமும் தந்துள்ளார். அது, "இதற்கு நன்னனெனும் பெயர் தீயோடடுத்த தன்மையின், ஆனந்தமாய், பாடினாரும் பாட்டுண்டாரும் இறந்தாரென்று ஆளவந்த பிள்ளையாசிரியர் குற்றங் கூறினாராலெனின் அவர் அறியாது கூறினார்; செய்யுள் செய்த கௌசிகனார் 'ஆனந்தக் குற்றமென்னும் குற்றமறியாமற் செய்யுள் செய்தாரேல், இவர் நல்லிசைப் புலவராகார்; இவர் செய்த செய்யுளை நல்லிசைப் புலவர் செய்த ஏனைச் செய்யுள்களுடன் சங்கத்தார் கோவாமல் நீக்குவர்; அங்ஙனம் நீக்காது கோத்தற்குக் காரணம் ஆனந்தக் குற்றமென்பதொரு குற்றம் இச்செய்யுட்கு உறுமையானென்றுணர்க. இச் சொன்னிலை நோக்குமிடத்து ஒரு குற்றமுமின்று, என்னை? அன்ன வென்னும்...நூற்குற்றம் கூறுகின்ற பத்துவகைக் குற்றத்தைப் பின்னுள்ளோர் ஆனந்த குற்றமென்று நூல் செய்ததன்றி அகத்தியனாரும் தொல்காப்பியனாரும் இக் குற்றங் கூறாமையிற் சான்றோர் செய்யுட்கு இக்குற்றம் உண்டாயினும் கொள்ளாரென மறுக்க" (மலைபடு பக். 621-622) என்று நச்சினார்க்கினியர் மறுக்கிறார். இதனால் பண்டை உரையாசிரியர்கள் இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கையின் ஒரு சிறந்த அடிப்படையாகிய காலமுறை வைப்பு (Chronological view) நோக்கு படைத்திருந்தனர் என்பது தெரிவாகும்.

'முந்நீர்' என்ற தொடருக்கு உரையாசிரியர் விளக்கமும் மறுப்பும் தருவது எண்ணி மகிழற்பாலதாம். "முந்நீர்-கடல்; ஆகுபெயர்; ஆற்றுநீர், ஊற்றுநீர், மேனீரென இவை என்பார்க்கு அற்றன்று; ஆற்றுநீர் மேனீராகலானும் இவ்விரண்டுமில் வழி ஊற்றுநீரும் இன்றாமாதலானும் இவற்றை முந்நீர் என்றல் பொருந்தியதன்று; முதிய நீரெனின் நெடுங்கடலும் தன்னீர்மை குன்றும்என்பதனால் அதுவும் மேனீரின்றி அமையாமையின் ஆகாது;

ஆனால் முந்நீர்க்குப் பொருள் யாதோவெனின், முச்செய்கையை யுடைய நீர் முந்நீரென்பது; முச்செய்கையாவன: மண்ணைப் படைத்தலும் மண்ணை யழித்தலும் மண்ணைக் காத்தலுமாம்'' என்று முந்நீருக்கு விளக்கம் தருகிறார் அடியார்க்குநல்லார் (பக். 455). இது புறநானூற்று விசேட உரைக்கு (9) மறுப்பாக விளங்கு கிறது. நச்சினார்க்கினியர், ''நிலத்தைப் படைத்தலும் காத்தலும் அழித்தலுமாகிய மூன்று தொழிலுடைமையின் முந்நீர்—ஆகு பெயர்'' என்று அடியார்க்குநல்லார் கருத்தையே வலியுறுத்து கிறார் (சீவக. 5 - பெரும்பாண். 441).

இது போன்றே அடியார்க்குநல்லார் உரையில் 'யாண்டு சில' (பக். 55), உறையூர் (பக். 265), கோட்டுமா (பக். 404), கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை (பக். 452) ஆகியவற்றின் விளக்கங்களும் மறுப்பு ரைகளும் குறிக்கத் தக்கன.

''குடம்பை தனித்தொழியப் புட்பறந்தற்றே
உடம்பொடு உயிரிடை நட்பு'' (338)

என்ற குறளின் உரையில் பரிமேலழகர் 'குடம்பை' என்பதற்குக் 'முன் துனியாத முட்டை' என்ற பொருள் தருகிறார்; குடம்பை என்பதற் குக் 'கூடு' என்ற பொருள் எழுதிய காலிங்கரையும் மணக்குடவரை யும் மறுத்துப் பின்வருமாறு எழுதுகிறார் பரிமேலழகர் ''இனிக் குடம்பை என்பதற்குக் 'கூடு' என்று உரைப்பாரும் உளர்; அது புள்ளுடன்தோன்றாமையானும் அதன்கண் அது மீண்டு, புகுதல் உடைமையானும் உடம்பிற்கு உவமையாகாமை அறிக''. இவ்வாறு நயம்பட மறுக்கும் நற்றிறனைப் பரிமேலழகரிடம் காண்கிறோம். மேற்கண்டவாறு தடையெழுப்பி விடை தரும் முறையிலும் பிறர் கூற்றை மறுத்துரைத்தலானும் மூல இலக்கியத்தை மேலும் மேலும்பெருமையுடையதாக ஆக்குகின்றனர் உரையாசிரியர்.

புத்துரை

உரையாசிரியர் நூல்களைத் திறனாய்ந்து தம் உரைகளைத் தீட்டியதோடன்றிப் பிறர்தம் உரைகளையும் ஆய்ந்து உண்மை கண்டு இயம்பினர். குற்றமிருப்பின் பிறர் உரையைப் 'போலி யுரை' என்று மறுப்பர். இலறேல் பிறர் உரை கிடக்கத், தாம் புத்துரை காண்பர். மூல நூலை ஆய்வுக் கண்கொண்டு நோக்கும் போது புதிய கருத்துகளை — பொருள்களை — உரையாசிரியர்

கண்டால் அவற்றை நன்கு வெளிப்படுத்தும் கொள்கையுடைய வர்கள் ஆவர்.

"புறத்துறுப் பெல்லாம் எவன்செய்யும் யாக்கை
அகத்துறுப் பன்பி லவர்க்கு" (குறள். 79)

என்னும் குறளில் வரும் 'புறத்துறுப்பு' என்னும் தொடர்க்கு வெவ்வேறு பொருள் காண்பர் உரையாசிரியர்கள். பரிமேலழகர் "புறத்துறுப்பாவன : இடனும் பொருளும் ஏவல் செய்வாரும் முதலியன" என்பர்; பரிதியார் "புறத்துறுப்பு ஆகிய மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி" என்பர்; காலிங்கர் "ஒருவர் தமது யாக்கை யினது புறத்துறுப்பாகிய மார்பும் தோளும் முகமும் மயிர்முடியும் பிறவும்" என்பர். இங்ஙனம் 'புறத்துறுப்பு' என்ற தொடருக்கு வெவ்வேறு புத்துரையினைக் காணும் ஆய்வுநோக்கு உரை யாசிரியர் தம் கொள்கைக்கு ஏற்புடையதேயாகும்.

மற்றொன்று,

"உடைமையுள் இன்மை விருந்தோம்பல் ஓம்பா
மடமை மடவார்கண் உண்டு" (குறள். 89)

பரிமேலழகர் "பொருளுடைமைக் காலத்து இன்மையாவது (வறுமையாவது) விருந்தோம்பலை இகழும் பேதைமை. அஃது அறிந்தார் மாட்டு உளதாகாது, பேதையார்மாட்டே உளதாம்" என்பர். ஆனால் பரிதியார் உரை வேறு தன்மையில் செல்வது: "செல்வத்துள் இல்லின் தன்மையாவது (இன்மை) விருந்தோம்பல்; அங்ஙனம் ஓம்பாத மடமை சில பெண்களிடம் உண்டு; ஸ்திரீயும் புருஷனும் ஒருமனமாகச் செய்வது விருந்து; அல்லது பிரயோ சனம் இல்லை என்ற பரிதியாரின் உரை பரிமேலழகர். உரையி லிருந்து எவ்வளவு வேறுபட்டுள்ளது!

வடமொழி நூற்கருத்தையே பெரும்பகுதி பின்பற்றி உரை யெழுதுபவர் பரிமேலழகர் என்பதறிவோம். பல சான்றுகளைக் காட்டலாம். ஆனால் அவரே "இன்றி யமையாச் சிறப்பின ஆயினும் குன்ற வருப விடல்" (961) என்னும் குறட்பா உரையில் "இறப்ப வரும்வழி இளிவந்தன செய்தாயினும் உய்க" என்னும் வடநூல் முறைமையை மறுத்து, உடம்பினது நிலையின்மையையும் மானத் தினது நிலையுடைமையையும் நோக்கி அவை செய்யற்க என்பதாம்" என்று வடநூற்கு மாறான உரை காண்பதையும் அறியலாம்.

முன்கூறுதல்

இலக்கிய ஆசிரியர் படைக்கும் செய்யுள்களில் அவ்வப்போது வரும் செய்திகளில் சில ஏன் முதற்கண் படைக்கப்பட்டன என்று உரையாசிரியர்கள் நுணுகி நோக்கி ஆய்ந்து வெளிப்படுத்துவதுண்டு. அவை அவ்வாறு இடம் பெறுதற்கு ஏதேனும் ஒரு காரணம் இருத்தல் வேண்டும் என்ற கொள்கையுடையவராய் அவர்கள் விளக்கம் காண முற்பட்டுள்ளனர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் திங்கள், ஞாயிறு, மாமழை, பூம்புகார் ஆகியன தொடக்கத்தில் போற்றப் பெறுகின்றன. உரையெழுதிய அடியார்க்குநல்லார், "திங்களை முற்கூறினார் இத்தொடர்நிலைச் செய்யுட்குச் சிறந்த முதன்மொழி அதுவாகலான்" என்று கூறுகிறார்.

அதே பகுதியில் கண்ணகியையும் கோவலனையும் அறிமுகப் படுத்தும் இளங்கோவடிகள் முதற்கண் கண்ணகியைப் புனைந்து பாராட்டுகிறார். இதற்கு அடியார்க்குநல்லார் "கண்ணகியை முற்கூறினார் பத்தினியை ஏத்துதல் உட்கோளாகலான்" (பக். 40) என்றும், அரும்பதவுரைசாரர் "இவளை முன் கூறிற்று, கதைக்கு நாயகி யாதலான்" என்றும் கூறியுள்ளனர்.

"வணசாரிணி யான் மயக்கம் செய்தேன்
புனமயிற் சாயற்கும் புண்ணிய முதல்விக்கும்
என் திறம் உரையாது ஏகு"

என்று வரும் காடுகாண் காதை (198—199) வரிகட்கு உரைவிளக்கம் எழுதிய அடியார்க்குநல்லார் "தவத்தினும் கற்புச் சிறந்த தாகலின், முற்கூறினார்" என்று கண்ணகியை முதலாவதாகவும் கவுந்தியை அடுத்தும் கூறியதற்கு அமைதியும் விளக்கமும் தந்துள்ளார் (பக் 309)

ஆய்ச்சியர் குரவைப் பகுதியில் 'உள்வரிவாழ்த்து'ப் பாடல்களில் பாண்டியன் முதலில் பாடப்படுகிறான். அடியார்க்குநல்லார் "இவற்றுட் சேரனை முற்கூறாது பாண்டியனை முற்கூறியதென்னை யெனின், இது மதுரைக் காண்டமாதலானும் இக்காப்பியம் செய்தவர் விழைவு வெறுப்பற்ற சேரமுனி யாதலானும் 'முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கு முரியது' எனச் சாத்தர் கூறினமையானும் என்க" என்று அதற்கு விளக்கம் தருவது இங்குக் கருதத்தக்கது (455).

திருக்குறளில்

''ஆற்று பவர்க்கும் அரண்பொருள் அஞ்சித்தற்
போற்று பவர்க்கும் பொருள்''

என்ற குறளுரையில் பரிமேலழகர், ''ஆற்றலுடையாராயினும் அரண் இல்வழி அழியும் பாலராகலின், அவரை முற்கூறினர்'' என்று விளக்கம் தந்துள்ளார் (குறள் 741).

''மறுவில் கற்பின் வாணுதல் கணவன்'' (முருகு. 6) என்பதன் உரையில் ''இப்பெயரை முற்கூறினர், படைத்தற்கும் காத்தற்கும் உரிமை தோன்ற'' என்று விளக்கம் தருகிறார் நச்சினார்க்கினியர். ''உருள்பூந் தண்டார் புரளும் மார்பினன்'' எனவரும் முருகாற்றுப் படை பதினோராம் வரிக்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர். ''இது போகத்திற்குரிய தார்; இதனை முற்கூறினர், வாணுதல் கணவன் என்றதனை நோக்கி'' என்று கண்ணியைப் (வரி. 44) பின்னரும், தாரினை முன்னரும் குறிப்பிட்டதற்கு நுண்ணிய விளக்கம் தந்துள்ளார். சீவகசிந்தாமணி ஆறும் பாடல் விளக்க வுரையில் நச்சினார்க்கினியர் ''சீவகனை முற்கூறினர் கதைக்கு நாயகனாதலின்'' என்று மரபுப்படி விளக்கியுள்ளதைக் காண்கிறோம்; 28-ஆம் பாட்டு ரையில் ''முலையாரும் தம்பியும் தோழன்மாருமெனல் வேண்டு மாயினும், ஆண்பால் சிறப்புடைமையின் முன்கூறினர்'' என்று நச்சினார்க்கினியர் நுட்பமாக விளக்கியுள்ளார் (தொல். கிளவி. 2 உரை காண்க).

இலக்கியத்தில் இவ்வாறு கதைப்பாத்திரமோ அன்றி ஒரு செய்தியோ முற்கூறப்படுமே யானால் அதற்கு யாதானுமோர் குறிக் கோள் இருத்தல் வேண்டும் என்று அடியார்க்குநல்லார் நச்சினார்க் கினியர் பரிமேலழகர் முதலான உரையாசிரியர்கள் கருத்துக் கொண்டிருந்தனர் என்பதனை உணரலாம்.

பன்னூலுரை

உரையெழுதும் பணி மிகச் சிக்கலானது; அதற்குப் பலநூற் கல்வி இன்றியமையாதது. (முன்னுரையில் காண்க) நூலாசிரியர் தாம் எழுதிய இலக்கியத்தில் குறிப்பிடும் அனைத்துச் செய்திகளும் நன்கு உணர்ந்தே கூறியிருப்பர் என்ற கொள்கையில் உரையா சிரியர் அவற்றிற்கு விரிவுரையும் விளக்கவுரையும் தந்துள்ளனர்.

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் இயல், இசை, நாடக நூல்களிலிருந்து பெரிதும் மேற்கோள்களைக் காட்டி விரிவான விளக்கம் தந்திருக்கிறுர்.

''நனவுபோல நள்ளிருள் யாமத்துக்
கனவு கண்டேன் கடிதீங் குறும் என''

என்று (15.105-6) வருமிடத்தில் அடியார்க்கு நல்லார். கனநூல் அடிப்படையில் விரிவான விளக்கம் தந்துள்ளார். இவ்வாறே நச்சினார்க்கினியர் உரைவகுக்கிறுர் (சிந்தா. 219).

மருத்துவம் பற்றிய செய்திகளை 'மருந்து' என்ற திருக்குறள் அதிகார உரையில் பரிமேலழகரும் பிறரும் நூலாசிரியர் அடியொற்றி விளக்கியுள்ளார். 'நூலோர்' என்னும்(941) சொல்லுக்குப் பரிமேலழகர் ஆயுள்வேதம் உடையார் எனச்சொல்லி அவர்தம் மருத்துவ நெறிகளையும் சுருக்கமாகக் கூறுகிறுர். உரையாசிரியர்கள் சில இடங்களில் மூலநூல் கருத்துக்கு முரண்பாடான செய்திகளையும் சொல்ல நேரிடுகிறது. அவற்றுள் ஒன்று, 'நூலோர், என்ற தொடருக்குப் பரிமேலழகர். ஆயுள்வேதம் உடையார் என்று பொருள் கண்டு, அந்த மருத்துவ நெறியைப் பின்பற்றுவது. பிற உரையாசிரியர்களும் ஆயுள்வேதம் அடிப்படையிலேயே பொருள் காண முற்பட்டுள்ளனர். ஆனல் வள்ளுவர் மருத்துவநெறி ''இயற்கை மருத்துவ நெறி'யாகத்தான் தோன்றுகிறது. இதனை மருத்துவ நூலார் ஆராய்ந்து உண்மை காணுதல் வேண்டும்.

'மருந்தென வேண்டாவாம், (42)

என்ற குறளுரையில் பரிதியார் ''செரித்தால் சாமம் பார்த்து அன்னம் இரண்டு கூறும் தண்ணீர் ஒரு கூறும், வாயு சஞ்சரிக்க ஒரு கூறும் வாத பித்த சிலேட்டுமத்திற்கு வேண்டாக் கறியை விட்டு அசனம் பண்ணக்கடவன்'' என்று நுட்பமாக எழுதுகிறுர்.

பரிதியார் 'உற்றவன் தீர்ப்பான் மருந்து உழைச்செல்வான் என்று அப்பால் நாற்கூற்றே மருந்து'' (950) என்னும் குறளுரையில் விரிவான விளக்கம் தருகிறுர். ''வியாதி கொண்டவர்க்கும் பண்டிதர்க்கும் மருந்திற்கும் பரிகாரம் பண்ணுவார்க்கும் நந்நான்கு குணமுண்டு. அது ஏதென்றல் வியாதியாளர் குணம் - திடவான்,

பதார்த்தவான், கிராமத்திலே வருபவன், கிளையுள்ளவன் ஆக நான்கு; வைத்தியன் குணம் கற்றவன், தெய்வசகாயம் உள்ளவன், கண் ஆனி உள்ளவன், கோவணசுத்தம் உள்ளவன் ஆக நான்கு; மருந்தின் குணம்--எளிதாய், ஒரு மருந்தாய், சுத்தமுள்ளதாய், தப்பாமல் பொறுப்பதாய் உள்ள நான்கு: பரிகாரம் பண்ணுவிப்பான் குணம்—வியாதியாள்பவன் மேல் பத்தி, வைத்தியன் சொன்ன கிரமத்திலே வருபவன், சோம்பின்மை உள்ளவன், கொடையுள்ளவன், ஆக நான்கு. இந்த நான்கு பேருக்கும் பதினாறு குணம் வேணும் மருந்து என்னும் அதிகாரம்'' என்பர். பரிமேலழகரும் காலிங்கரும் வெவ்வேறு உரைகளைத் தருகின்றனர்.

காலிங்கர் 'வாகடம்' என்னும் மருந்து நூல் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் (949).

நச்சினார்க்கினியர் சீவகசிந்தாமணி 364 ஆம் பாடலில் 'வால சிகிற்சை' என்ற நூல்பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இதனை உ.வே சா. அவர்கள்'குழந்தைகளுக்கு வரும் அரிஷ்ட நீக்கத்தைக் கூறுவதொரு நூல்' என்பர்.

சீவகசிந்தாமணி உரையில் நச்சினார்க்கினியர் 'அடிசில் நூல் மடையன்' (2735) எனவரும் தொடருக்கு 'நூல் போன மடையன்' என்று கூறி மடைநூலின் பயிற்சியினைக் குறிப்பிடுகிறார். சிறுபாணாற்றுப்படையில் அடிசில் நூல் 'நுண்பொருட்பனுவல்' எனப் படுகிறது(சிறு.241); வீமபாகம் என்ற ஒரு நூல் இருப்பதாக உ.வே. சா. குறிப்பிடுகிறார் (சீவக. பக். 1343). மருத்துவ நூலை இதனோடு தொடர்புபடுத்தி 'உண்டால் நூறடி உலாவுதல் வேண்டு மென்று மருத்துவநூல் கூறியதனைக் கூறினார்' (2734) என்பர் நச்சினார்க்கினியர். சீவகசிந்தாமணி இவ்வாறு உண்ட பின் உலாவுதற்கான கட்டத்தை ''நூற்றுலா மண்டபம்'' என்கிறது.

சமயம், தத்துவம் பற்றிய நூற்செய்திகளைப் பல பாடல் உரைகளிற் காணமுடிகிறது. சீவகசிந்தாமணி உரையில் முத்தியிலம்பகத்திலும் வேறு பல இடங்களிலும் சமணசமய தத்துவம் பல நூல்களின் அடிப்படையில் தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

மதுரைக்காஞ்சியில் ''அன்னாய் நின்னொடு முன்னினை யெவனோ / கொன்னொன்று கிளக்குவல் அடுபோ ரண்ணல்/ கேட்டிசின் வாழி கெடுகநின் அவலம்'' (206—208) என்ற

அடிகளுக்கு உரைவரையும் போது 'நின் என்றது சீவான்மாவை' என்றும், 'அவலம்' என்பதற்கு 'மாயை' என்றும், 'அடுபோர்'என்ப தற்கு 'அம்மாயையைக் கொல்கின்ற' என்றும் உரையெழுதி, பின் கந்தழியினைக் குறிப்பிட்டு, "அது காட்டுதற்கரிது; அதனைத் தொல் லாணை நல்லாசிரியரிடத்தே கேட்பாயாக" என்று நச்சினார்க்கினியர் தத்துவ உணர்வோடு எழுதிய பான்மை நினைத்து மகிழற்பாலது (பக். 360). 'சிறந்த வேதம்' (மதுரை. 468) என்பதற்கு 'அதர்வ வேதம் ஒழிந்த முதன்மைப்பட்ட வேதங்களை' என்று கூறி, 'அதர்வம் தலையாய வோத்தன்மை பொருளிற் கூறினும்' என்று விளக்கம் தருவர் (பக். 390).

பரிமேலழகர் அவா அறுத்தல், மெய்யுணர்தல் முதலான அதி காரங்களுக்குச் செம்மையான தத்துவ உரைகளை எழுதியுள்ளமை நினைக்கற்பாலது.

திருக்கோவையார் உரையில் "நலம் பாவிய முற்றும் என்முர், என்றது அவர் சீவன் முத்தராயிருத்தல். அஃதாவது சீவனுடனிருக் கும் போதே முத்தியை யடைந்திருத்தல். முத்தியாவது எங்கு மொக்க வியாத்தியை அடைந்திருத்தல். இஃது அகண்ட பரி பூரணர் என்ற படி" என்று தத்துவ விளக்கம் தந்ததும் ஈண்டுக் கருதுதற்குரியதாகும் (பக். 386).

பெரும்பாணாற்றுப் படை உரையில் 'குதிரைநூல்' (பக். 259). பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. கட்டடநூல் வன்மையினை நெடுநல் வாடை, பட்டினப்பாலை, மதுரைக்காஞ்சி, சிலம்பு ஆகியவற்றின் உரைகளில் காணலாம்.

சீவகசிந்தாமணி திருக்குறள், திருக்கோவையார், சிலம்பு ஆகிய நூல்களின் உரைகளைத் தீட்டுகிறவர் 'காமநூல்' பயிற்சி மிக்குடை யவராதல் வேண்டும்; பழைய உரையாசிரியர்கள் குறிப்பாக நச்சி னார்க்கினியர்—இந்நூற் பயிற்சியில் மிக வல்லவராக விளங்கி இருத் தல் வேண்டும்.

சீவகசிந்தாமணி உரையில் 'மட்டு', என்பது 'காமபானம்' எனப்படுகிறது(98); 'நாடகம்' என்பதற்கு 'காமக் குறிப்புப்பட்ட நாடகம்' என்று விளக்கம் தரப்படுகிறது (108). வெற்றிலை மடித்துக் கொடுத்தல் (1987), நயந்தார் தருவகாதலித்தல் (2012), முடிப்பது (2041), ஊற்றுநீர்க் குறும்புழை (2934) ஆகியவற்றிற்குச் சுருக்கமாக 'இடக்கர்' என்று பொருள்

தருகிறார் நச்சினார்க்கினியர். அரியும் அரனும் நித்த சம்போகம் உள்ளவர் (2483) என்றும் காமன் மனவேட்கை அடங்கியவன் என்றும் (2730) நச்சினார்க்கினியர் கூறுவர். ஏழுபருவ மகளிரை வேட்கை பிறவாப் பருவத்தார், வேட்கை பிறக்கின்ற பருவத்தார், வேட்கை பிறந்த பருவத்தார் என்று மூவகைப் படுத்துகிறார் (2529), 'இசையும் கூத்தும் காமதீபனம்' (2597) என்கிறார் மற்றோரிடத்தில். இப்படிப் பலவாறாக நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதியமை அவர் காமநூலில் பெற்ற கரையிலாப் புலமையை நன்கு உணர்த்துவதாகும். சீவக சிந்தாமணியைக் 'காமநூல்' என்றது நச்சினார்க்கினியர் உடைய உரைவிளக்கத்திற்குப் பின்னரே போலும்!

அடியார்க்குநல்லார் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் 'பன்னிரண்டும் பதினாறும் ஆகிய பிராயத்தின் முதிர்தல் மரபன்மையின் அகவையாள் அகவையான் என்றார்' என்று உணர்த்துவது ஆண்-பெண் வளர்ச்சித் தன்மையை (adolescence) மனத்திற் கொண்டே என்றுகொள்ளலாம். எனவே, தமிழ் உரையாசிரியர்களுக்குக் காம நூற்பயிற்சி மிக இன்றியமையாத ஒன்றாக விளங்குகிறது என்பது வெளிப்படை.

சோதிட நூல், வானநூல் ஆகியன பற்றிய குறிப்புகளை ஆங்காங்குக் காண்கிறோம். சீவகசிந்தாமணி 493, 532, 556, 590 ஆகிய பாடல்களில் விரிவான சோதிட-வானநூற் குறிப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன.

பல்வகை நூல்களைக் கற்றுணர்ந்தாரே இனிய இலக்கியம் படைத்தல் இயலும் என்பதையும், அவற்றை நன்கு அறிந்தவரே அவற்றிற்குச் சீரிய உரை எழுத இயலும் என்பதையும் இச் சான்றுகள் நமக்குத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன.

சொல்லாராய்ச்சி

நூலாசிரியரும் உரையாசிரியரும் சிறந்த மொழி நூல் வல்லுநர் ஆக விளங்குதல் வேண்டும். வடசொல் என்றும் திசைச் சொல் என்றும் பிரித்துக் காட்டுவது, இலக்கண ஆய்வு செய்வது ஆகியவற்றினால் மொழி இலக்கண வரலாற்றில் அவர்தம் புலமையை நன்கறிய முடிகிறது. ஆயினும் சொல்லாராய்ச்சியில்

அவர்கள் கொண்டிருந்த ஆர்வமும் தெளிவும் நமக்கு வியப்பளிக் கிறது.

சான்றுக்கு ஒன்று: "சிறை வைத்ததனுல் பொன்னுர மார்ப! சிறைப்பட்டனே போலும்" என்னும் (2890) சீவகசிந்தாமணி பாடல் உரையில் 'சிறை' என்னும் சொல் பற்றி ஆராய்கிருர் நச்சினுர்க் கினியர். "ஈண்டுச் சாரணர் 'சிறை . போலும்' என்று கூறிய சிறை யென்னும் சொல்லும் முன்னர்க் கூறிப் போந்த கட்டென்னும் சொல்லும் பரியாயச் சொல்லன்றி வேறுவேறு பொருள் தருஞ் சொற்களாம்; என்னே? இத்தமிழ்ப் பாடையில் உலக வழக்காகிய இயற்சொற்களில் ஒரு வினையை உணர்த்துதற்கு ஒரு சொல் வழங்குதலன்றி இரு சொல் வழங்காமையின். சிறையென்பது தடுத்துக் காத்தலே யுணர்த்தும், முன்னர் 'அருஞ்சிறை' (சீவக. 2867) என்றதற்குப் பின்னர், 'காவல் செய்து வைத்தவர்கள்' என்றமையால் (2875); அன்றியும் 'சிறைகாக்கும் காப்பெவன் செய்யும்' (குறள். 57), 'சிறை பனியுடைந்த சேயரி மழைக்கண்' (குறு. 86) 'கொலேச் சிறையுய்ந்து போகுமொருவனே' (2884) என்முற் போல்வன பிறவற்றுனும் சிறைக்கால், நீர்ச்சிறை என்னும் வழக்கானும் உணர்க. இஃது ஆகுபெயராய்ச் சிறை வைத்தா னென்முற் சிறைக் கோட்டத்தை யுணர்த்துமாறு முணர்க. இதற்குக் கோலுதல், அகப்படுத்தல், தகைத்தல் என்முற்போல ஆசிரியன் முழுவதூஉந் திரிந்த திரிசொற்கள் பரியாயச் சொற் களாம்; இதற்குச் சிக்கல் என்பது திசைச்சொல் .." (பாடல். 2890; கைகட்டுதல் என்ற சொல் விளக்கம், ஆராய்ச்சி 1089 பாடலில் காணப்படுகிறது). இந்த நீளமான ஆராய்ச்சி 'சிறை' என்னும் சொல்லுக்கு வரையறுத்த ஒரு பொருளை நிலேக்க வைக்கிறது.

அடியார்க்குநல்லார் பாயிர உரையில் 'காதை' என்பதற்கும், பதிக உரையில் 'கெழு' என்னும் சாரியைக்கும் இப்படி உரை வழங்கியுள்ளார். திருக்கோவையாரில் திரு' என்ற சொல்லுக்குப் புதிய உரை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய சொல்லாராய்ச்சி விளக்கங்கள் இலக்கியத்தையும் உரையையும் பெரிதும் உயர்த்து கின்றன.

அடியார்க்கு நல்லார்

உரையாசிரியர்களில் சிறப்பாக அடியார்க்கு நல்லார் குறித்து இங்குக் காண்போம். அடியார்க்குநல்லார். சிலம்பு ஒன்றுக்கு

மட்டுமே உரை எழுதியவர்; அதுவும் நூல் தொடக்கம் முதற் கொண்டு ஊர்சூழ்வரியாகிய 19-ஆம் பகுதி வரை மட்டுமே உள்ளது என்று சொல்லப்பட்டு வருகிறது. கானல்வரி உரை கிடைக்கவில்லை. அடியார்க்கு நல்லார் உரையினை முழுமையாகக் கூர்ந்து நோக்கினால் அவர் உரை என்று சொல்லப்படுகிற அனைத்தும் அவர் இயற்றியன வாகத் தோன்றவில்லை. என்னுடைய கருத்துப்படிசிலம்பின் கானல் வரிக்கு முற்பட்ட கடலாடு காதை வரையிலான ஆறு காதைகளின் உரையுல் அடியார்க்கு நல்லார் உரையே.

ஆனால் வேனிற் காதை முதலான வேறு சில பகுதிகளின் உரை பிறிதொருவர் செய்து இணைத்ததாகவே தோனறுகிறது. நான் இவ்வாறு சொல்வதற்குச் சில காரணங்கள் உள்ளன. அவை:

1. அரங்கேற்று காதையின் உரையில் அடியார்க்குநல்லார் 'வரி எட்டு வகைப்படும்.. அவற்றின் பகுதியெல்லாம் கானல்வரியில் கூறுதும்' (84) என்று எழுதியுள்ளார்; ஆனால் கானல்வரியின் உரை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவ்வாறு இங்குக் கூறியபடி கானல் வரியில் கூறியிருப்பாரேல், பின்னர் வேனிற் காதையில் மீண்டும் இவ்வெண்வகை வரிகள் குறித்து விரிவாகக் கூறத் தேவையில்லை; அங்கு அவ்வாறு கூறப்படுவது கூறியது கூறலாக' முடியும். நூல் வல்ல அடியார்க்குநல்லார் அவ்வாறு செய்யமாட்டார். (பக். 235—238).

2. 'பாலகன் என்பது கால வழக்கு' என்று கனத்திறம் உரைத்த காதை ஆறும் வரிக்கு உரையெழுதிவிட்டு, மீண்டும் அதே காதையில் 22-ஆம் வரிக்கும் 'பாலகன் என்பது கால வழக்கு' என்று குறிப்பிடுவது தேவையற்றதாகும்; இதனையும் அடியார்க்கு நல்லார் கூறியிருக்கமாட்டார் என்றே சொல்லலாம்.

3. 'திங்கட் செல்வன்' என்ற தொடருக்கு 'அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில்' எழுதிய இலக்கண விளக்கத்தை 'மேலும் இவ்வாறு வருவனவற்றிற்கும் இதுவே விதியென்க' (பக். 128) என்று கூறிய பின்னர், வேனிற் காதையில் (59 வரி) மீண்டும் அதே தொடருக்குப் பத்து வரிகளில் அதனைச் சொல் மாறாமல் திரும்ப எழுதிப் பின்னரும், 'மேலும் இவ்வாறு வருவனவற்றிற்கும் இவ்விதி கொள்க' என்று உரை தருவது வியப்பாக உள்ளது. (காடுகாண் காதையில் 23-ஆம் வரி உரையில் 'திங்கட் செல்வன்' என்பதற்கு

வேனிற் காதையில் உரைத்த துரைக்க' என்று மீண்டும் கூறுகிறுர்) இந்த இலக்கண விளக்கப் பகுதி இரண்டாம் முறையாக உரையில் இடம் பெறுவதற்குக் காரணம் இப்பகுதியை வேருெருவர் அடியார்க்குநல்லார் உரையைத் தழுவி எழுதியதாக இருக்க வேண்டும்; அல்லது ஏடெழுதுவோர் பிழையாக இருக்கலாம்.

4. 'பீடன்று' (9:64) என்ற புகழ்பெற்ற தொடருக்கு அரும்பத வுரையாசிரியர் 'குலத்திற் பிறந்தார்க்குப் பெருமையன்று' என்ற சிறப்பான உரை எழுத, முத்தமிழ் வித்தகரான அடியார்க்கு நல்லார் வாளா 'எங்கட்கு இயல்பன்று' என்று கண்ணகி கூறியதாக உரை எழுதுவாரோ? புறம் 93-ஆம் பாடலில் வரும் 'பீடின் மன்னர்' என்ற தொடருக்கு விளக்கம் தந்த பழைய உரைகாரர் பெருமை யில்லாத அரசர்' என்றெழுதுவதும் இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கற் பாலது.

5. 'குடங்கை' என்ற தொடருக்கு அரங்கேற்று காதையிலும் (பக் 94) நாடுகாண் காதையிலும் (பக். 273) ஆக இரண்டு முறை உரை தரப்பட்டுள்ளதும் தேவையில்லாததாகும்.

6. சோதிட நூல் வல்லார் என்று கருதப்படும் அடியார்க்கு நல்லார் நாடு காண் காதை முதல் இரண்டு வரிகட்கு எழுதிய உரை பிரச்சனைக்குரியது. டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் ''இவ்விசேட உரையிலுள்ள கால வரையறை பொருந்தாதது போல் தோன் றினும் பிரதிகளில் உள்ளவாறே பதிப்பிக்கப்பட்டது'' என்று கூறு வது (பக். 267) நம் ஐயத்தை மேலும் உறுதிப்படுத்துகிறது அடியார்க்குநல்லார் உரையென்றுல் பொருத்தமிருக்கும்; 'போலி' யென்பதனுல் 'பொருந்தவில்லை' எனக் கருத வேண்டியுள்ளது.

7. நாடுகாண் காதை 106-ஆம் வரியில் வரும் பஃறுரம் என்ற தொடருக்குப் 'பஃறுரம் – பல்தாரம்; பலபண்டம்' என்று விளக்கம் தருகிறுர் உரையாசிரியர் (பக். 275); இதே தொடர் 'மலைப் பஃறுரமும் கடற் பஃறுரமும்' என்ற கடலாடு காதைப் பகுதியில் வநதபோது (6:153) இந்தச் சொற்பிரிவு முன்னர்த் தரப்படவில்லை.

8. சிலப்பதிகாரம் ஊர்காண் காதை உரையில் ' இவையெல் லாம் முன்னம் அரங்கேற்று காதை முதலியவற்றுள் விரித்துக் கூறினவாதலின், ஈண்டும் விரித்துக் கூறுதல் 'கூறியது கூறல்' என்னும குற்றமாமெனின் ஒக்கும்; ஆண்டுக் கூறிய அடிகளே ஈண்டும் கூறுதலானும், இக்காதை ஒன்றனையுமே கற்றுணர் வாருக்குப் புலப்பட வேண்டுதலானும் ஈண்டும் விரித்துரைக்கப்

பட்டன'' என்று ஒரு வலிவில்லாத வாதத்தை உரையாசிரியர் எழுப்பியிருப்பதும் ஈண்டு நினைத்தற்குரியது (பக்.379. சிலம்பு 14 பக்: 156 உரை).

ஆகவே, அடியார்க்குநல்லார் உரையாகச் சொல்லப்படுவன வற்றுள் ஒரு பகுதி (குறிப்பாக, வேனிற்காதை, கனாத்திறமுரைத்த காதை, நாடுகாண் காதை) அவர் எழுதியதன்று எனக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இது மேலும் ஆராய்தற்குரியது.

முடிவுரை

தமிழ் இலக்கிய உரையாசிரியர்கள் 'பருந்தும் நிழலும் போல' நூற்குத் தக்க உரையினை அழகுடன் தந்தவர்கள் ஆவர்; அஃகி அகன்ற அறிவுடையவர்; அரும்பயன் ஆயும் பண்புடையவர்; அரம் போலும் கூர்மையர்; அறிதோறறியாமை காண்பவர்; இலங்கு நூல் வித்தகர்; பயனில் சொல் பாராட்டாதவர்; பன்னூல் கற்ற பேரறிவாளர்; சொல்லேர் உழவர்; நுண்ணியர்; நுணங்கிய கேள்வியர்; நூலோடு மதிநுட்பம் உடையவர்; நூற்படு புலவர் சொன்ன நுண்பொருள் தேறியவர்; தாம் நுண்பொருள் கண்டு பிறர்க்கு எண் பொருளவாகச் செலச் சொல்பவர்; பிறர் உரைகளைக் குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள் மிகைநாடி மிக்க கொள் பவர்; சமன் செய்து சீர் தூக்கும் கோல் போன்ற சான்றோர்; எனவே அவர்தம் உரைகளில் காணப்பெறும் இலக்கியக் கொள்கைகள் ஆழ்ந்து பயிலத்தக்கவை; அவை பழந்தமிழ் மரபினை ஒட்டியனவே எனினும் புதுமைக் கண்ணோடு பார்ப்பவர்க்கு அறிவுச் சுடர்களாகத் திகழ்பவை.

இலக்கியக் கொள்கை

வைணவ உரையாசிரியர்கள்

13

வைணவ உரையாசிரியர்கள்

தெ. ஞானசுந்தரம்

முன்னுரை

திருமகள் கேள்வன்தன் குணக்கடலிலும் அழகு வெள்ளத்திலும் சிக்கித் தம் சிந்தையைத் திறை கொடுத்து அவற்றில் ஆழங்காற் பட்டவர்கள் ஆழ்வார்கள். அத்தகைய பெரியோர்தம் விழுமிய அனுபவத்தில் முகிழ்த்த 'தேனும் பாலும் அமுதுமாகித் தித்திக்கும்' பாசுரங்களின் தொகுப்பே நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம். இந் நாலாயிரத்துக்கும் அரிய விளக்கங்கண்டு அவற்றை நாடெங்கும் பரப்பும் உயரிய திருப்பணி புரிந்தவர்கள் ஆசாரியர்கள். இவர்கள் உரைத்துச் சென்ற விள்க்கங்களே வியாக்கியானங்கள் எனக் கொண்டாடப்படுகின்றன. இவ்வுரையாசிரியர்களில் திருக்குருகைப் பிரான் பிள்ளான், நஞ்சீயர், பெரியவாச்சான்பிள்ளை, நம்பிள்ளை, வாதிகேசரி, அழகிய மணவாளஜீயர், அழகிய மணவாளப் பெருமாள் நாயனர் முதலியோரும், இவர்களுக்குப் பின்னே தோன்றிய மணவாளமாமுனிகளும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களில் திருக்குருகைப்பிரான் பிள்ளான், நஞ்சீயர், பெரியவாச்சான்பிள்ளை, வாதிகேசரி, அழகிய மணவாளஜீயர்,நம்பிள்ளை ஆகியோர் திருவாய் மொழிக்கு உரை கண்டுள்ளனர். இவர்கள் விளக்கங்கள் முறையே

ஆறுயிரப்படி, ஒன்பதினுயிரப்படி, பன்னீராயிரப்படி, இருபத்து நாலாயிரப்படி. முப்பத்தாறுயிரப்படி (ஈடு) எனப் பெயர் பெறும். பெரியவாச்சான்பிள்ளை நாலாயிரத்துக்கும் விளக்கங்கண்ட பெருந் தகையாவர். எனினும், பிற்காலத்தில் பெரியாழ்வார் திரு மொழியில் முதல் நானூற்றியொரு பாசுரங்கட்குப் பெரிய வாச்சான்பிள்ளை அருளிச்செய்த விளக்கவுரை கிடைக்காமற் போயிற்று. அப்பகுதிக்கு மணவாளமாமுனிகள் உரை வகுத் துள்ளார். நஞ்சீயர் திருவாய்மொழி ஒன்பதினுயிரப்படி விளக்கத் தோடு, திருப்பாவைக்கு ஈராயிரப்படி வியாக்கியானமும், திருவந்தாதிகள், அமலனுதி பிரான், கண்ணிநுண்சிறுத்தாம்பு, திருப் பல்லாண்டு ஆகியவற்றிற்கு உரையும் எழுதியுள்ளார் என்பர். இவற்றுள் சில இன்று கிடைக்கவில்லை. நம்பிள்ளை முப்ப தாறுயிரப்படி விளக்கம் தந்ததோடு, திருவிருத்தம், கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு, ஆகிய நூல்களுக்கு விளக்கமும், மைவண்ண நறுங்குஞ்சி என்ற பாசுரத்துக்கு விளக்கமும் எழுதியருளியுள்ளார் என்பர். இவற்றுள் கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு விளக்கம் அச்சேறி யுள்ளது. அழகிய மணவாளப் பெருமாள் நாயனுர் திருப் பாவைக்கு ஆறுயிரப்படி வியாக்கியானமும், திருவந்தாதி, அமலனுதிபிரான், கண்ணிநுண்சிறுத்தாம்பு ஆகியவற்றிற்கு வியாக்கியானங்களும் அருளிச் செய்துள்ளார். இவ்விளக்க வுரைகள் பல்வேறு தனிச் சிறப்புக்களோடு ஏனைய இலக்கிய உரைகளினின்றும் வேறுபட்டு நிற்பதால் இவ்வுரைகளைத் தந்த பெரு மக்களை வைணவ உரையாசிரியர்கள் என வேறு பிரித்து வழங்குவது இயல்பாகிவிட்டது.

நூலாசிரியரும் உரையாசிரியரும்

இலக்கிய ஆசாரியனுக்கு ஒப்பான உயர்வினை அவ்விலக்கியத் துக்கு விளக்கங்காணும் உரையாசிரியன் பெறுவது என்பது அருஞ் செயல். எனினும் தமிழில் எழுந்த உரைகள் சில தம் தரத்தால் நூலினை நிகர்த்த சிறப்பினையும், உரையாசிரியர் சிலர் தம் தகுதியால் நூலாசிரியர்களை ஒத்த உயர்வினையும் பெற்றுத் திகழக் காணலாம்.

மந்தா கினிஅணி வேணிப் பிரான்வெங்கை மன்னவநீ
கொந்தார் குழல்மணி மேகலை நூல்நுட்பம் கொள்வதெங்ஙன் ?
சிந்தா மணியும் திருக்கோ வையுமெழு திக்கொளினும்
நந்தா உரையை எழுதல் எவ்வாறு நவின்றருளே[1]

என்னும் தோழி கூற்ருக வரும் திருவெங்கைக் கோவையில் சிந்தாமணி திருக்கோவையார் ஆகியவற்றினும் அவற்றின் உரைகளுக்கு அதிக உயர்வு இரட்டுறமொழிதல்' என்னும் உத்தியால் ஏற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

உமாபதி சிவாசாரியாரால் இயற்றப்பெற்றதாகக் கருதப் பெறும்,

"வள்ளுவர்சீர் அன்பர்மொழி வாசகம்தொல் காப்பியமே
தெள்ளுபரி மேலழகன் செய்தவுரை — ஒள்ளியசீர்த்
தொண்டர் புராணம் தொகுசித்தி ஓராறும்
தண்டமிழின் மேலாந் தரம்"

என்னும் வெண்பாவில் வள்ளுவர் தந்த தெய்வப் பனுவலும் பரிமேலழகன் பாரித்துரைத்த தெள்ளிய உரையும் ஒப்பாக வைத்துப் போற்றப்படுகின்றன. இவ்வுரை நூல்களைப் போலவே, ஆசாரியர்கள் அருளிச் செய்த விளக்கவுரைகளும் ஆழ்வார்களின் அமுதமொழிகளை ஒத்த உயர்வினையும் சிறப்பினையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. "ஆழ்வார்கள் வாழ்வார்களாக; அவர்கள் அருளிச் செய்த தெய்வத்தன்மை பொருந்திய நூல்கள் வாழ்வனவாக; எந்தத் தாழ்வும் இல்லாத ஆசாரியர்கள் வாழ்வார்களாக; ஏழுலகில் உள்ளவர்களும் வாழும் வண்ணம் அவ்வாசாரியர்கள் அருளிச்செய்த விளக்கவுரைகள் செவ்வையான வேதத்துடனே கூடி இருந்து வாழ்வனவாக! என உபதேச ரத்தினமாலை ஆழ்வார்களையும் அவர்கள் அருளிச்செயல்களையும் ஒருசேரப் போற்றுகின்றது.

ஆழ்வார்கள் வாழி அருளிச் செயல்வாழி
தாழ்(வு) ஆதும் இல்குரவர் தாம்வாழி — ஏழ்பாரும்
உய்ய அவர்கள் உரைததவைகள் தாம்வாழி
செய்யமறை தன்னுடனே சேர்ந்து.[2]

மேலும் ஆசாரியர்களே திவ்வியப் பிரபந்தங்களை வளர்த்தவர்கள் என்றும், அவர்கள் உரைகள் ஏழுலகும் ஈடேற எழுதப் பட்டவை என்றும்,[3] அவர்கள் குணவாளர்கள் என்றும்,[4] அவ்வுரை விளக்கங்கள் தோன்றியிராவிட்டால் இன்று திருவாய்மொழியின் பொருளை ஆராய்ந்து சொல்ல இயலாமற் போயிருக்கும் என்றும்[5] நன்றியுணர்வோடு நினைந்து பரவுகிருர் மணவாள மாமுனிகள். பாசுரக் குழந்தைகளின் நற்றுயராக ஆழ்வார்களும் செவிலித்

தாயாராக ஆசாரியர்களும் விளங்கியுள்ளனர். திருவாய்மொழி பகவத் பிரபந்தம் என்று கூறப்படுவதுபோல அதற்கமைந்த உரைகள் 'பகவத் விஷயம்' என்று கூறப்படுவதும் நூலினைப் போல உரைகள் போற்றப்படுவதனை விளக்குகின்றது.

கவிதைக் கொள்கை

ஈட்டின் உரைப்பாயிரத்தில் திருவாய்மொழி தொடக்கமான நூல்கள் எவ்வாறு தோன்றின என்பது பேசப்பட்டுள்ளது. அப்பகுதியில் காணப்படும் செய்திகள் வைணவ உரையாசிரியர்கள் கவிதை பற்றிக் கொண்ட கருத்தினை,— குறிப்பாக ஆழ்வார்கள் பாட்டுத் திறம் பற்றிய கருத்தினை — தெரிவிப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

நம்மாழ்வார் இறைவனுடைய பல்வேறு சிறப்புக்களை நன்றாகவும், மிக மிக நன்றாகவும் அனுபவித்தார். அவ்வனுபவம் நெஞ்சில் நிறைந்து உள்ளடங்காது வழிந்து சொல்வடிவில் புறப்பட இந்நூல்கள் பிறந்தன. இப்படி அனுபவம் பொங்கி வழிந்த இந்நூல்களில் பாட்டிலக்கணங்கள் முற்றும் எவ்வாறு அமைந்தன என்ற வினா எழும். கானகத்தில் கூடிக் களித்திருந்த ஆணும் பெண்ணுமான அன்றில் இணையில், இன்ப மயக்கத்தில் இருந்த ஆண்பறவையை வேடன் வீழ்த்தக்கண்டு, அதனால் பிறந்த துயர மிகுதியால் வால்மீகி முனிவர், "ஓ, வேடனே, யாதொரு காரணத்தால் இரண்டாகக் கூடியிருந்த அன்றிற் பறவைகளில் காமத்தால் மோகத்தை அடைந்த ஓர் ஆண்பறவையைக் கொன்றாயோ அந்தக் கொலையின் காரணத்தால் நீ நெடுங்காலம் வாழமாட்டாய்" என்ற செய்யுளை, - சுலோகத்தை - பாடினார். அவ்வால்மீகி முனிவரை நோக்கி, ' "ஓ முனிபுங்கவரே, நீர் பாடிய இச்செய்யுளானது என்னுடைய திருவருளால் உமக்கு உண்டா யிற்று; நீர் இராமனுடைய வரலாறு முழுவதையும் செய்வீராக" என்றான் பிரமதேவன். அவன் கூற்றினால் வால்மீகி பாடிய மேற் கூறிய செய்யுளானது பிரமதேவன் அருளால் தோன்றியது என்பது புலனாகும். அத்திக்காயில் உள்ள சிறிய அருமான் புழுவைப் போன்று, இறைவன் உடைமைகளில் ஒரு கூறான பிரமதேவன் அருளால் தோன்றிய வால்மீகி முனிவரது செய்யுட்கண் அனைத் திலக்கணமும் நிறைந்தனவென்றால் தேவதேவனாகிய திருமாலின் பேரருளினால் எழுந்த பாசுரங்களில் அவை பொருந்திக் கிடக்காமல்

இருக்க வொண்ணுமோ? என்னும் செய்தியினை உரைப்பாயிரம் உரைக்கின்றது. அப்பகுதி வருமாறு:

"இப்படி பகவத் ஸ்வரூபரூபகுண விபூதிகளை விசத விசததர விசததமமாக அனுபவித்து அது உள்ளடங்காமை வழிந்து புறப் பட்ட சொல்லாயிற்று இப் ப்ரபந்தங்கள்.

இங்ஙனேயாகில், இப் ப்ரபந்தங்களுக்குப் பாட்டும் ஸங்க்யையும் பாட்டுக்கு நாலடியாகையும் அக்ஷரங்கள் ஸமமாகையும் "எழுத் தசை சீர் பந்தமடி தொடை பாவினம்" என்றுற்போலே சொல்லுகிற ப்ரபந்த லக்ஷணங்கள் சேர விழுந்தபடி எங்ஙனே என்னில், சோக வேகத்தாலே பிறந்த "மாநிஷாத" இத்யாதி ச்லோகமானது, "மச்சாந்தாதேவ" என்கிற ச்லோகத்தின் படியே அத்திக்காயில் அருமான்போலே பகவத் விபூதியில் ஏகதேசஸ்தனை ப்ரஹ்மாவின் ப்ரஸாதத்தாலே ஸர்வலக்ஷணோபேத மானாற்போலே பகவத் ப்ரஸாதமடியாகப் பிறந்த இப் ப்ரபந்தங்களுக்கு இவற்றில் கூடாததில்லை".

மேலும், "இவை உறுதிப்பொருளை விளங்கக் கூறுகின்ற நூல்களில் முதன்மையானவை. இறைவனுடைய குணங்களை நுகர்ந் ததனால் விளைந்த அளவிலாப் பெருமகிழ்ச்சியானது வலியச் சொல்லுவிக்கப் பிறந்தன; இறைவன் திருவருளால் உண்டான ஞானப் பார்வையால் எழுந்தன," என்ற கருத்தினையும் அவ்வுரைப்பாயிரம்,

"இவை புருஷார்த்த ப்ரகாசகமான ப்ரபந்தங்களில் ப்ரதாநப்ரபந்தங்கள்; பகவத் குணாநுபவ ஜநித ஹர்ஷ ப்ரகர்ஷ பலாத்காரம் சொல்லுவிக்கப் பிறந்தன; பகவத் ப்ரஸாத லப்தமான திவ்யசக்ஷுஸ் மூலமாகப் பிறந்தன........" என்னும் பகுதியால் அறிவிக்கின்றது.

மேற்காட்டியவற்றால், அனுபவ முதிர்ச்சி இறையருளால் வெளிப்படும்பொழுது பக்திப் பாசுரங்களாக மலர்கின்றன என்பது உரையாசிரியர்களின் கொள்கையாகப் புலனாகின்றது. இதனைச் சுருக்கமாக,

அனுபவமுதிர்ச்சி + இறைவன் திருவருள் > பக்திப் பாசுரங்கள் என வரையறுத்துக் கூறலாம்.

இக்கருத்தினோடு, "நெஞ்சில் நிறைந்து உள்ளடங்காது கிளர்ந்து பொங்கி வழிந்தோடும் வலிய உணர்வுகளின் தேக்கமே கவிதை"[6] என்னும் வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் கருத்தும்.

"உள்ளத்துள்ளது கவிதை — இன்பம்
உருவெடுப்பது கவிதை"

என்னும் கவிமணியின் கருத்தும் ஒருபுடை ஒத்துக் காணப்படு கின்றன. எனினும், உரையாசிரியர்களின் கருத்தில் உயிர்மூச்சாக இலங்கும் இறைவன் திருவருள் அவர்கள் வரையறைகளில் காணப் படவில்லை.

இப்பாசுரங்கட்கு இறைவன் திருவருளே காரணம் என இவர்கள் கூறுவதற்கான சான்றுகள் நூல்களில் நிறைந்துள்ளன. நம்மாழ்வார்,

"மயர்வற மதிநலம் அருளினன்"[7]
"பண்ணார் பாட லின்கவிகள்
யானாய்த் தன்னைத் தான்பாடித்
தென்னா வென்னும் என்னம்மான்
திருமா லிருஞ்சோ லையானே"[8]
"என்னாலும் தன்னை
சொல்லிய சூழல் திருமாலவன் கவி"[9]

என வரும் இடங்களில் தம் பாடல்களுக்கு இறைவன் திருவருளே காரணம் என்கிறார். இதனால், பக்திப் பாசுரங்கள் அனுபவத் தினின்றும் பிறந்த அருள் வாக்குகள் என்பதனை ஆழ்வார்கள் மொழிவழி நின்று ஆசாரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர் என்பதனை உணரலாம்.

நூலாசிரியர் ஏற்றம் கூறல்

இலக்கியத் திறனாய்வாளனுக்குத் தான் திறனாய்வு செய்யும் நூலின்கண் ஈடுபாடு இருத்தல் இன்றியமையாதது என்பர், மேலை நாட்டு அறிஞர். இது திறனாய்வாளனுக்கு மட்டுமன்றி உரையா சிரியர்களுக்கும் பொருந்தும். ஏனெனில், உரையாசிரியர்களும் ஒருவகையில் திறனாய்வாளர்களே ஆவர். வைணவ உரையா சிரியர்கள் உரை எழுதும் நூல்களை யாத்த ஆழ்வார்கள் மீதும், நூல்களிடத்தும், நூல்கள் விரித்துரைக்கும் செய்திகளிடத்தும்

தாம் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்ததோடல்லாமல் அத்தகைய ஈடுபாட்டினை மற்றவர்களுக்கும் ஊட்டுவதனைத் தங்கள் கடமையாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதனை அவர்கள் எழுதியுள்ள உரைப்பாயிரங்கள்-அவதாரிகைகள்-நிறுவும். இந்த நோக்கத்தோடு தான் பெரும்பாலான உரைப்பாயிரங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. உலகியலில் உழன்று, ஐம்புல இன்பங்களை அவாவி, உடம்பினையே உயிராகக் கருதி வாழுபவர்கள் மனிதர்கள். இவர்களைக் காட்டிலும் உயிரின் இயல்பை உணர்ந்த இருடிகள் உயர்ந்தவர்கள். இருடிகள் தாமே முயன்று செய்த தவத்தின் வலிமையாலே இறைவனது அருளைப் பெற்றவர்கள். அவ்வருளால் அவர்கள் பெற்ற அறிவு அளவுக்குட்பட்ட அறிவு இறைவனுடைய காரணங் கருதா அருளால் மயர்வற மதிநலம் பெற்றவர்கள் ஆழ்வார்கள். இவ்வாழ்வார்கள் அறிவு எல்லையற்றது. ஆதலால் ஆழ்வார்கள் இருடிகளைக் காட்டிலும் மிக உயர்ந்தவர்கள் என்பது பொதுவாக ஆழ்வார்களுக்குக் கூறப்படும் ஏற்றம்.[10]

இஃதன்றி, ஒவ்வோர் ஆழ்வார்க்கும் ஒவ்வொரு தனி ஏற்றம் கூறுவர். இறைவனிடத்துப் பிறப்பே பிடித்து உண்டான ஈடுபாட்டாலே முதலாழ்வார்கள் மூவரையும் நித்திய சூரிகளைப் போலக் கருதுவார்கள் ஆசாரியர்கள். இப்படி இவர்களை நினைத்தற்கு, 'இன்கவிபாடும் பரமர்கள்' எனத் திருமழிசைப்பிரானும், 'செந்தமிழ் பாடுவார்' என்று திருமங்கைமன்னனும் இவ்வாழ்வார்களைப் போற்றியிருத்தலே காரணமாகும். இவர்கள் அறிவு நடையாடாதவர்கள் இருக்குமிடத்தில் வாழ்வதனினும் காட்டில் வாழ்தல் அமையுமென்று காடுகளிலே வாழ்ந்தார்கள். இது முதலாழ்வார்க்கு அமைந்த பெருமை.[11]

யது குலத்தில் பிறந்து ஆயர்குலத்திலே வளர்ந்த கண்ணனைப் போல இருடியின் மகனாய்த் தோன்றித் தாழ்ந்த குலத்திலே வளர்ந்தவர் திருமழிசைப்பிரான். அவர், அவன் தாழ்ந்தார்க்கு முகம் கொடுக்கைக்காக ஆயர் கூட்டத்தில் ஒருவனாய் வளர்ந்தது போலத் தாமும் தாழ்ந்தாருக்கு முகங்கொடுக்கைக்காக இறையருளால் தாழ்ந்த குலத்தில் வளர்ந்தருளினார் எனத் திருமழிசையாழ்வாரைக் கண்ணனோடு ஒப்பிடுவர். இஃது இவர்க்குக் கூறப்படும் உயர்வு.[12]

ஐம்புல இன்பங்களில் ஆழ்ந்து திரிந்த திருமங்கை மன்னனைச் சாத்திரங்களால் திருத்த முடியாதென்று அழகைக் காட்டித்

தன்பால் ஈடுபடச் செய்தான் எனவும், அவர் தன்னிடம் கொண்ட பற்று, சம்பந்த உணர்ச்சியோடு கூடியதாக அமையாவிட்டால் நிலைத்து நிற்காதெனக் கொண்டு திருமந்திரத்தையும், திருக்குணங்களையும், திருமந்திரப் பொருள்முடிவான திவ்விய தேசங்களையும் அவர்க்குக் காட்டிக் கொடுத்தான் எனவும் கூறுவர். இது திருமங்கை மன்னன் பெற்ற பெரும் பேறு[13].

சித், அசித், ஈசுவரன் என்னும் முப்பொருள் தன்மைகளை அறியக் கூடியவர் ஒருவரும் இலர்; இவற்றை உள்ளபடி அறிந்த முதலாழ்வார் போன்ற ஞானியரில் தலைவராவார் நம்மாழ்வார் என்பர். இது நம்மாழ்வார்க்குக் கூறப்படும் தலைமைச் சிறப்பு[14].

எம்பெருமான் திருவருளடியாகப் பக்திநிலை எய்திய அறிவினை — ஞானம் கனிந்த நலத்தினை—பெற்றவர் என்பது குலசேகராழ்வார் பற்றிய குறிப்பு[15].

இவ்வாறன்றி பெரியாழ்வார், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார், திருப்பாணாழ்வார், மதுரகவியாழ்வார், ஆண்டாள் ஆகியோர் தனித்தனியே எவ்வாறு ஏனைய ஆழ்வார்களிலும் ஏற்றம் பெற்றுள்ளனர் என்று தேர்ந்து உரைக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கெல்லாம் ஒருவர் ஏற்றிக் கூறப்படும்பொழுது மற்றவர்கள் தாழ்த்திப் பேசப் படுகின்றனர். இவ்விடங்களில், குறிப்பிட்ட ஆழ்வாரின் தனிச் சிறப்பினைக் காட்டி ஆர்வம் கூட்டுவதே நோக்கமன்றிப் பிறரைத் தாழ்த்துவது அன்று.

பெரியாழ்வார் தவிர, ஏனைய ஆழ்வார்கள் இறைவன்பால் தங்கள் நலன் குறித்து இறைஞ்சி நின்றனர். 'பொய்ந்நின்ற ஞானமும் பொல்லா ஒழுக்கும் அழுக்குடம்பும், இந்நின்ற நீர்மை இனியாம் உறாமை' வேண்டுமென்பது நம்மாழ்வார் வேண்டுகோள். 'வாடினேன், வாடி வருந்தினேன் மனத்தால், பெருந்துயர் இடும்பையில் பிறந்து கூடினேன்', என்பது திருமங்கை மன்னன் முறையீடு. ஆனால், வில்லிபுத்தூர் விட்டு சித்தரோ தம் வாழ்ச்சிக்காக இறைவனை வேண்டாமல், அவன் நலனுக்காகப் பல்லாண்டு பாடினார். மற்றைய ஆழ்வார்கள் இறைவனைத் தமக்குப் பாதுகாப்பாளனாகக் கருதித் தம் அச்சங்களைப் போக்கிக் கொண்டனர். ஆனால் இவரோ இறைவனைக் குழைச்சரக்காகக் கருதித் தம்மை அவனுக்குப் பாதுகாப்பாக நினைத்து, 'கலி அரசோச்சும் இவ்விருள் தருமா நிலத்தில் அழகு வெள்ளமிடும் மென்மையான பெருமான்

காட்சி தருகிறானே, என் வருமோ?' என்று கலங்கி அந்த அச்சத்தை நீக்கும் முயற்சியில் வயிறு பிடித்துப் பல்லாண்டு பாடினார். மற்றைய ஆழ்வார்களுக்கு இருந்தது பரிவு; இவர்க்கு இருந்ததோ பொங்கும் பரிவு. அதனாலேயே விட்டுசித்தர் பெரியாழ்வார் எனப் பெயர் பெற்றார் எனப் பெரியாழ்வார் தனிச் சிறப்பு[16] நவிலப் படுகிறது.

வைகுண்ட நாதனையோ, வியூக விபவ மூர்த்திகளையோ வணங்காமல் உகந்தருளின நிலங்கள் எல்லாவற்றிலும் ஈடுபடாமல் திருவரங்கமாகிய பெரிய கோயிலிலேயே ஈடுபட்டு, அங்கு யோகத்துயில் புரியும் பெரிய பெருமாள் ஒருவனையே அன்றி வேறு அறியாதிருந்தார் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் எனத் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார்க்கும் மற்றவர்க்கும் வேறுபாடு காட்டப்படுகின்றது.[17]

திருப்பாணாழ்வார் தவிர, ஏனைய ஆழ்வார்க்குப் ''பல்லாண்டு'' ''போற்றி'' என்று பாவிக்க வேண்டிய நிலை இருந்தது. ஆனால், பாணர் குலத்தில் பிறந்த திருப்பாணாழ்வார்க்கோ மற்றவர்களைப் போல இறைவனைப் பாவித்துப் போற்றும் நிலை வேண்டாமல் அதுவே பிறப்புரிமையாக—ஜன்ம சித்தமாக அமைந்தது. இவர், ''குலங்களாய ஈரிரண்டில் ஒன்றிலும் பிறந்திலேன்'' என்கிறபடியே தம்மை நான்கு குலத்திற்கும் புறம்பாக நினைத்திருப்பதனைப் போல இறைவனும் இவரை நான்கு குலத்தினும் அடங்காத நித்திய சூரியாகக் கருதிக் கொண்டிருப்பான். இறையனுபவத்தில் ஈடுபட்ட தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார், பிறர்க்கு அறிவுரை புகலுதல், பிறவற்றைக் கடிந்துரைத்தல் ஆகிய செயல்களிலும் ஈடுபட்டு இருகரையரானார். ஆனால், இவரோ அவற்றை நுகர்ச்சிக்குத் தடையாகக் கொண்டு, வெறும் பெரிய பெருமாளையே அடிக்கும் தலைக்கும் செவ்விதாக அனுபவித்தார். இவையனைத்தும் பிறர்க்கு அமையாமல் இவ்வாழ்வார் ஒருவர்க்கே அமைந்த ஏற்றமாகக்[18] கூறப்படுகின்றன.

இறைவனுக்குச் செய்யும் தொண்டாகிய பேற்றினை விழைந்து நின்றார்கள், ஏனைய ஆழ்வார்கள். மதுரகவி ஆழ்வாரோ அதனினும் மேம்பட்ட இறையடியார்க்குத் தொண்டு செய்யும் பேற்றினை விழைந்து நின்றார் என மதுரகவியாழ்வாரின் உயர்வு[19] புகழப்படுகின்றது.

உலகியலில் உறங்குகிறவர்களை எழுப்பி, எம்பெருமான் தானே தன்னைக் காட்டக் கண்டார்கள் ஆழ்வார்கள்; ஆனால் சூடிக் கொடுத்த சுடர்க்கொடியோ தானே சென்று எம்பெருமானை எழுப்பித் தன் குறையை அறிவித்தாள். ஆதலின் ஆண்டாள் உயர்ந்தவள் என அவளது மேம்பாடு[20] கொண்டாடப்படுகின்றது.

இவ்வாறு ஆழ்வார்களின் தனிச் சிறப்புக்களை எடுத்துக் காட்டுவர். இப்படி நூலாசிரியர்களின் பெருமையைக் கூறுவதை ''வக்திரு வைலக்ஷண்யம்'' கூறுதல் என்பர் வட நூலார்.

நூலின் ஏற்றம் கூறல்

இப்படியே தம் உரையெழுத எடுத்துக் கொண்ட நூலின் பெருமையினையும் தனித்தன்மையினையும் எடுத்து மொழிவர்.

திருப்பல்லாண்டு உரைப்பாயிரத்தில், வேதமும் இதிகாச புராணங்களும் எல்லோராலும் ஓதப்படுதற்கு உரியன வல்ல; சிலருக்கே உரியன. அவை போலவன்றித் திருப்பல்லாண்டு அனைவராலும் ஓதற்குரியது. நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழியும் எல்லோராலும் ஓதற்குரியது தானே எனில், அதில் சில பாசுரங்களுக்குப் பொருள் காண்பது அரிதாக உள்ளது. அவ்வருமைப்பாடும் இந்நூலுக்கு இல்லை. இது, மகாபாரதம் போலே பெரும்பரப்புடையதாக அமையாமல், ஓம் என்னும் பிரணவ மந்திரம் போல அமைந்து, எல்லா வேதப்பொருளும் நிறைந்து, அப்பொருளைத் தேட வேண்டி வரும் குறையுமின்றிப் பன்னிரண்டு பாட்டாய் அமைந்து உயர்ந்த பேருகிய கடவுள் தொண்டினை எடுத்து மொழிகின்றது. தன்னைப் போற்றுபவன் கையில் பரம்பொருளையே கைப்படுத்தும் ஆற்றல் உடையது என அதன் பெருமை பேசுகிறார் பெரிய வாச்சான் பிள்ளை.[20. அ]

அவரே, ஆடவன் ஆடவனைக் கண்டு விருப்பம் கொள்வதைக் காட்டிலும் பெண் ஆடவனைக் கண்டு விரும்புவது மேட்டிலிருந்து பள்ளத்திற்கு நீர் செல்வது போன்று இயல்பானது; எனவே ஆழ்வார்களைக் காட்டிலும் எம்பெருமான் பக்கல் பரம பக்தியுடைய ஆண்டாள் அருளிச் செய்த திருப்பாவை உயர்ந்ததென நிலை நாட்டுகிறார்.[21]

மற்ெறாரு நூலாகிய திருமாலை உரைப்பாயிரத்தில், மும்மூர்த்திகளின் ஒற்றுமை சொல்லும் இடங்களைத் தக்கவாறு அமைத்துச் சொல்ல வேண்டிய அருமைப்பாடு திருவாய்மொழிக்குண்டு; திருமாலைக்கோ அத்தகைய சிக்கல் ஏதுமில்லை. மேலும் எளிய சொற்களால் ஆகி விரைவில் பொருள் விளங்குவதாய் உள்ளது. பிரணவம் போலச் சுருக்கமாக அமைந்து பொருள் காண்டற்கரிதாகவோ பாரதம் போலப் பெருத்து மையக்கருத்து அறிய முடியாதவாறோ அமையாமல் நாற்பத்தைந்து பாட்டாய் அமைந்துள்ளது எனத் தெரிவிக்கிறார்.[22]

இப்படி நூலின் பெருமையினைக் கூறுவதை வட நூலார் 'ப்ரபந்த வைலக்ஷண்யம்' கூறுதல் என்பர்.

நூல் நுவலும் பொருளின் ஏற்றம் கூறல்

இவ்வுரையாசிரியர்கள் நூல்கள் நுவலும் பொருள்களின் சிறப்பினையும் தம் உரைப்பாயிரங்களில் காட்டுவர். வடநூலாரால் இது 'ப்ரதிபாத்திய வைலக்ஷண்யம்' எனப்படும்.

அமலனாதிபிரான், திருவரங்கப் பெருமானைப் பற்றிப் பேசுகின்றது. பெரிய பெருமாளுடைய சிறப்பு பரமபதத்தில் அரும்பாயிருந்தது; அவதாரத்தில் ஈரிலை பெற்றது; திருவரங்கத்துக்கு வந்த பின்பு தழைத்தது. எங்ஙனேயென்னில், பொங்கோதஞ் சூழ்ந்த புவனியும் விண்ணுலகும் அங்காதும் சோராமே ஆள்கின்ற எம்பெருமான் செங்கோலுடைய திருவரங்கச் செல்வனாராகையாலே அவ்வவ்விடங்களில் சுருக்கமாய் இருந்தது. தன்னை உகந்தார் அனுபவித்தல் மட்டுமல்லாமல், "தான்" என்றால் முகந்திருப்பிக் கொள்ளுவாரும்கூட அனுபவிக்கலாம்படி இருக்கையாலே நீர்மையாலே வருமேற்றம் இங்கே உண்டு. குணமிகுதியே பொருளுக்கு உயர்வு; குணம் விலைபெறுவதும் இங்கேதான். குணத்தில் அகப்பட்டவர்கள் இப்பெரிய பெருமானை விட்டுப் பிறவற்றை அறியார்கள். வேதங்களுக்கும் எட்டாத பெருமான் ஆற்றில் தண்ணீரைப்போல ஆற்றுக்குள்ளே கண்டனுபவிக்கலாம்படி இருக்குமிடம் திருவரங்கம் எனப் பெரிய பெருமாள் உயர்த்திப் பேசப்படுகிறார்.[23]

பெரியாழ்வார் திருமொழியில் கண்ணபிரான் பெருமையே மேலோங்கி நிற்கிறது. அக்கிருஷ்ணாவதாரம் பற்றிக் கூறுகையில்,

ஏனைய அவதாரங்கள் போலன்றிச் சம காலத்திய அவதாரம் அது என்றும், இராமாவதாரத்தில் தந்தையோ சம்பரனை அழித்த மாவீரன்; பிள்ளைகளோ ஆண்புலிகள்; குடியோ பகையேதுமற்ற குடி; இவையெல்லாம் மிகையாம்படி, குணத்தாலே நாட்டை யெல்லாம் ஒரு மார்வெழுத்தாக்கி அடிமையாக்கி—கொண்டிருப் பார்கள்; ஆகையால் பகைவர்கள் என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லை. இங்கு அங்ஙனன்றிக்கே, தகப்பன் மிக மென்மையானவன்; பிறந் ததோ கம்சன் சிறையில்; வளர்ந்ததும் அவன் அகத்தருகே; பிருந்தா வனத்தில் எழும் பூண்டுகள் அகப்பட அனைத்தும் கொடிதாயிருக்கும்; பாதுகாப்பவர்கள் ஒரடி தாழநிற்கில் பாம்பின் வாயில் விழும்படி யாய் இருப்பது கண்ணன் தன்மை என இராமாவதாரத்திற்கும் கிருஷ்ணவதாரத்திற்கும் வேறுபாடுகாட்டி, கிருஷ்ணனின் நீர்மை விளக்கப்படுகின்றது.[24]

சிலவிடங்களில் இவ்வாறன்றி நூலின் திரண்ட கருத்தினை மட்டும் சுட்டிச் செல்வதும் இவர்கள் இயல்பு.

இத்தகைய உரைப்பாயிரங்களை அமைத்து, நூலுள் நுழைவ தற்கு முன்னேயே கற்போர்க்கு ஆசிரியரிடத்தும், நூலிடத்தும், நூல் கூறும் செய்தியிடத்தும் மதிப்பினை யூட்டி, ஆர்வத்தினைக் கிளர்ந்தெழச் செய்வர்.

இலக்கிய விளக்கமும் பேச்சு மொழியும்

ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் வரும் சில அரிய சொற்களின் பொருளை எம்பெருமானர் பாமர மக்களின் பேச்சுவழக்கின் துணை கொண்டு தெரிவித்துள்ளார்.

> ''அறுக்கும் வினையாயின ஆகத்தவனை
> நிறுத்தும் மனத்தொன்றிய சிந்தையினர்க்கு
> வெற்றித்தண் மலர்ச்சோலைகள் சூழ்திரு நாவாய்
> குறுக்கும் வகையுண்டு கொலோ கொடியேற்கே?''[25]

என்னும் திருவாய்மொழியின் உரையில் கீழ்க்காணும் செய்தி குறிக் கப்பட்டுள்ளது. ''குறுக்கும் வகையுண்டு கொலோ – குறுக்கப் பண்ணும் வகை ஏதோ? என்னுதல்; குறுக்குமென்று—அத்தேச பாஷை. எம்பெருமானர் திருவடி தொழ எழுந்தருளா நிற்க, திருநாவாய் எத்தனையிடம் போகும்? என்று எதிரே வருகிறுர்

சிலரைக் கேட்டருள, "குறுக்கும்" என்றார்களாய் அத்தைக் கேட்டு, "இப்பாஷையாலே அருளிச் செய்வதே ஆழ்வார்!" என்று போரவித்தராயருளினார்."

இதைப்போலவே,

"பட்டரவேர் அகலல்குல் பவளச் செவ்வாய்
பணைநெடுந்தோள்பிணை நெடுங்கண் பாலாம் இன்சொல்
மட்டவிழும் குழலிக்கா வானோர் காவில்
மரங்கொணர்ந்தான் அடியணைவீர் அணில்கள் தாவ
நெட்டிலைய கருங்கமுகின் செங்காய் வீழ
நீள்பலவின் தாழ்சினையில் நெருங்கு பீனத்
தெட்டபழம் சிதைந்துமதுச் சொரியும் காழிச்
சீராம விண்ணகரே சேர்மின் நீரே"[26]

என்னும் பெரிய திருமொழிப் பாசுரத்தில் வரும் "தெட்ட பழம்" என்பது குறித்து ஒரு செய்தி கூறப்படுகிறது. "எம்பெருமானார் இத்திவ்ய ப்ரபந்த காலக்ஷேபம் நடத்தியருளும்போது இவ் விடத்திலுள்ள "தெட்ட" என்பதற்குச் சரியான பொருள் விளங்கவில்லை என்று அருளிச் செய்து வைத்து, பின்பொருகால் திவ்யதேச யாத்திரை எழுந்தருளும்போது இத்தலத்தில் சோலை வழியே வந்து கொண்டிருக்க, அங்கே நாவல் மரங்களின்மீது சில பிள்ளைகள் ஏறிப் பழம் பறியா நிற்கையில் கீழேயிருந்த சில பிள்ளைகள், 'அண்ணே, தெட்ட பழமாகப் பார்த்துப் பறித்துப் போடு' என்ன; அதை யாத்ருச்சிகமாகக் கேட்டருளின எம்பெரு மானார் 'பிள்ளாய் தெட்ட பழமென்றால் என்ன' என்று வினவி யருள, 'கனியப் பழுத்த பழம்' என்று இப்பிள்ளைகள் சொல்ல, உடையவரும் திருவுள்ளமுவந்து 'இதுவொரு திசைச்சொல் போலே இருந்தது; நம்மாழ்வார் திருநாவாய்ப் பதிகத்திலே, 'குறுக்கும் வகையுண்டுகொலோ' என்றதை ஒக்குமிது என்றருளிச் செய்தா ரென்று பெரியோர்கள் அருளிச்செய்யக் கேட்டிருக்கை" என்கிறார், பிரதிவாதி பயங்கரம் அண்ணங்கராச்சாரியார் சுவாமிகள்.[27]

திருப்பாவை மூவாயிரப்படி வியாக்கியானத்தில், "சிற்றஞ்சிறு காலே," "வெட்ட வெடியாலே" என்னும் இரு ஆய மக்கள் பேச்சு வழக்குகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. "சிற்றஞ் சிறுகாலே" என்று ஜாதிப் பேச்சு. "வெட்ட வெடியாலே" என்னுமா போலே, என்பது திருப்பாவை மூவாயிரப்படி.

இவற்றால் ஆசாரியர்கள் பொருள் விளக்கத்திற்குப் பேச்சு வழக்கின் துணை இன்றியமையாததெனக் கருதியுள்ளனர் என்னும் உண்மை விளங்கும்.

திவ்வியப்பிரபந்தமும் வேதங்களும்

இவ்வுரையாசிரியர்களுக்கு ஆழ்வார் பாசுரங்கள் தமிழ் மண்ணில் மலர்ந்த மறைமணம் கமழும் புனித மலர்களாகக் காட்சி தருகின்றன. இப்பாசுரங்களில், பலபடியாக விரிந்து பரந்த வேதத்தின்கண் புதைந்து கிடக்கும் நுட்பங்கள் விளக்கம் பெறு கின்றன என்பது ஆசாரியர்கள் கொண்ட ஒருமித்த கருத்தாகும்.

பொய்கைமுனி பூதத்தார் பேயாழ் வார்தண்
பொருநல்வரும் குருகேசன் விட்டுசித்தன்
துய்யகுல சேகரன்நம் பாண நாதன்
தொண்டரடிப் பொடிமழிசை வந்த சோதி
வையமெலாம் மறைவிளங்க வாள்வே லேந்தும்
மங்கையர்கோன் என்றிவர்கள் மகிழ்ந்து பாடும்
செய்யதமிழ் மாலைகள்நாம் தெளிய ஓதித்
தெளியாத மறைநிலங்கள் தெளிகின் றோமே[28]

என்னும் தம் கூற்றால், பொருள்புலப்படாத வேதப்பகுதிகளைத் திவ்வியப் பிரபந்தங்கள் விளக்குகின்றன என்பதைப் பறையடிக் கிறார் சுவாமி தேசிகன்.

"மயிர்த்தாரைகள் பொடிக்கும் கண்கணீர் மல்கும மாமறையுள்
அயிர்த்தார் அயிர்த்த பொருள் வெளியாம் எங்கள்
அந்தணர்க்கே"[29]

என்பது கம்பர் கூற்று.

நம்மாழ்வார் அருளிய நான்கு நூல்களையும் நான்கு மறை களாகவும் திருமங்கையாழ்வார் அருளிய ஆறு நூல்களையும் அம் மறைகளை அறியத் துணைபுரியும் கருவிகளாகவும் கூறுவர். இச் சிறப்பு நோக்கி நம்மாழ்வார் நூல்களை அங்கியாகவும், திருமங்கை மன்னன் நூல்களை ஆறங்கங்களாகவும் கொள்வது மரபு.

திருவாய்மொழி துவயத்தின் பொருளை விளக்குகிறது என்பர். துவயம் என்பது இரு தொடர்களாலே ஆகிய மந்திரம். அவ்விரு தொடர்களில் இரண்டாம் தொடரின் பொருளைத் திருவாய்

மொழியின் முதல் மூன்று பத்துக்களும், முதல் தொடரை அடுத்த மூன்று பத்துக்களும் விளக்குவதாக ஆசாரியர்கள் காட்டுவர்.

'மேம்பொருள் போகவிட்டு' என்னும் திருமாலைப்பாசுரம் மூல மந்திரமாகிய 'ஓம் நமோ நாராயணாய' என்பதனை விளக்குவதாகக் காட்டுவர் பெரியவாச்சான் பிள்ளை. "மேம்பொருள் போக விட்டு" என்றும், "ஐம்புலனகத்தடக்கி" என்றும் நம் சப்தார்த்தம் சொல்லப்பட்டது; மெய்ம்மையை மிக உணர்ந்து" என்கிற விது, நாராயண பதத்தில் நாரசப்தார்த்தம் சொல்லிற்றாய், அந்த சேஷத்துவத்துக்கு ப்ரதிஸம்பந்தியையொழிய ஸ்திதியில்லாமை யாலே சேஷித்வம் அர்த்தமாகச் சொல்லிற்றாய், ஆக நாராயண சப்தார்த்தம் சொல்லிற்றாய்த்து' என்பது அப்பாசுர உரைப்பகுதி.

மேற்காட்டியவற்றால், ஆசாரியர்கள் திவ்வியப் பிரபந்தங் களைத் திராவிட வேதமாகப் போற்றியமை போதரும்.

திவ்வியப் பிரபந்தமும் இராமாயணமும்

ஆசாரியர்கள், இராமாயணம் பாரதம் என்னும் இரு இதிகாசங்களையும் இருகண்களாகப் போற்றியுள்ளனர். ஆழ்வார் களை இராமாயணப் பாத்திரங்களோடு இணைத்துப் பேசுவதும், அவர்கள் பாசுரக் கருத்துக்களை இராமாயண மேற்கோள் காட்டி விளக்குவதும் இவர்கள் இயல்பு.

நம்மாழ்வார் திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந் தாதி, திருவாய்மொழி என்னும் நான்கு நூல்கள் அருளியுள்ளார். அந்நூல்களால் புலப்படும் நம்மாழ்வார் உளநிலைகளைப் பரதனின் வெவ்வேறு உளநிலைகளோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுவர்.[30]

1. கைகேயியின் சொற்கேட்டுத் துடித்த பரதன் நிலை போன்றது திருவிருத்தத்தில் நிலை.

2. தனக்குப் பெருமான் அருள்செய்து திரும்புவான் என்று நம்பிக்கையோடு கானகம் சென்ற பரதன் நிலைபோன்றது திருவா சிரியத்தில் நிலை.

3. நந்திக்கிராமத்தில் இருந்து இராமபிரான் வருவார் என்று பேரவாவோடு ஆசையை வளர்த்துக் கொண்டிருந்த பரதன் நிலை போன்றது பெரிய திருவந்தாதியில் நிலை.

4. மீண்டுவந்து இராமன் முடிசூட்டிக் கொள்ள அவனுக்கே தன்னைக் கொடுத்து வாழும் பேறு பெற்ற பரதன் நிலைபோன்றது திருவாய்மொழியில் நிலை.

இராமனை அல்லது வேறறியாத பரதனையே தனக்கு எல்லா மாகக் கொண்டிருந்தவன் சத்துருக்கனன். அச்சத்துருக்கனனைப் போல எம்பெருமானை அல்லது வேறறியாத நம்மாழ்வாரையே தனக்கு அனைத்துமாகக் கொண்டிருந்தார் மதுரகவிகள் எனச் சத்துருக் கனனோடு மதுரகவிகளை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவர். ஆண் டாளையும் சத்துருக்கனனோடு ஒப்பிடுதல் வைணவ மரபு.

இராமாயணத்தில் ஊறித் திளைத்த இப் பெரியோர்கள் இராமாயணத்தின் உட்கருத்துக்களையும் அழகுற எடுத்துக் காட்டுவர்.[31] தாய் தந்தையர் ஏவலைத் தட்டாது செய்யும் அறத் தினை நிலைநாட்டினன் இராமபிரான். தொண்டன் தலைவனுக்குத் தொண்டு செய்யக்கடவன் என்னும் அறத்தை நிலைநாட்டினன் இளையபெருமாள் இலக்குவன். 'வீரனே! கடலுக்குக் கரைபோலேயுள்ள நான் உம்முடைய அரசையும் பாது காக்கக் கடவன்'' என்று இலக்குவனைப் போலக் கட்டாயப்படுத்தித் தொண்டு செய்யாமல், தன் வருத்தம் பாராதே இராமன் நெஞ்சக் கருத்தை அறிந்து தொண்டு செய்தவன் பரதன். இராமனை வணங்காமல் இராமதாசனாகிய பரதனுக்குத் தொண்டு செய்கின்ற அடியார் தொண்டில் ஈடுபட்டு நின்றவன் சத்துருக்கனன். இலக்குவன், பரதன், சத்துருக்கனன் ஆகியோர் தொண்டினை முறையே பகவத் கைங்கர்யம், பகவத் பாரதந்தர்ய கைங்கர்யம், பாகவத பாதந்தர்ய கைங்கர்யம் என்பர். இவர்களில் இராமன் நிலைநாட்டியது பொது அறம். மற்றவர்கள் மேற்கொண்டது சிறப்பு அறம். அச்சிறப்பு அறங்களில் மேலானது அடியார் தொண்டாகிய அறமாகும்.

இராமாயண நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக் காட்டிக் கருத்து விளக்கம் செய்வதனைப் பல இடங்களில் காணலாம். சான்றாக, ''ராக்ஷஸரை நிரஸித்து அநுகூலனை ஸ்ரீவிபீஷணாழ்வானை வைத்தாற் போல இந்திரனுடைய அமராவதியை தரிப்பித்து இந்திரனுக்கு ஸ்வர்க்கலோகத்தையும் கொடுத்தபடி''[32]

"அஸீர ராக்ஷஸர்களை அழியச் செய்தாற்போலே
என்னுடைய பாபரூபமான
ப்ரதிபந்தகங்களை அழியச் செய்ய வேணுமென்கை"[33]

எனவரும் பகுதிகளைக் காண்க.

வைணவ உரையாசிரியர்கள் வால்மீகி இராமாயணத்தினையே நிரம்ப மேற்கோள் காட்டி விளக்கியுள்ளனர். அவர்களுக்குள்ளும் பெரியவாச்சான்பிள்ளை வால்மீகியின் சுலோகங்களுக்கு அரிய விளக்கங்களை மேற்கோள் காட்டுமிடங்களில் எழுதிச் சென்றுள்ளார். எனினும், பிற்காலத்து வைணவ உரையாசிரியர்கள் கம்பராமாயணப் பாடல்களையும் மேற்கோள் காட்டிச் சென்றுள்ளனர் என்பது குறிக்கத் தக்கது.

பெரிவாச்சான் பிள்ளை, 'மஞ்சுலாஞ் சோலை வண்டறை மாநீர் மங்கைமார்' என்ற பெரிய திருமொழிப் பாசுர விளக்கவுரையில் "வண்டறை" என்கிறது சோலைக்கு அடைமொழியாகவுமாம்; மாநீர்க்கு அடைமொழியாகவுமாம். ஜலத்தினுடைய ரஸ்யதை யாலே 'ஈக்கள் வண்டொடு மொய்ப்ப' தென்று ஆற்று வரவுகளிலே சொல்லுவார்களாய்த்துத் தமிழர்" என்று குறித்துள்ளார். இங்குக் கம்பராமாயண ஆற்றுப் படலத்தில் வரும், "ஈக்கள் வண்டொடு மொய்ப்ப வரம்பிகந்து" என்னும் அடிமேற்கோள் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதனால் கம்பராமாயணத்தினை மேற்கேள் காட்டி விளக்குவதற்குக் கால்கோள் செய்தவர் பெரியவாச்சான் பிள்ளை எனத் தெரிகின்றது. அவரையொட்டிப் பின்வந்த அரும்பதவுரையாசிரியர் சிற்சில இடங்களில் கம்பன் பாடல்களைச் சுட்டிச் சென்றுள்ளார். அவ்விடங்களைப் பேராசிரியர் திருமணம் தி. செல்வக்கேசவராய முதலியார் அவர்கள் தம்முடைய 'கம்ப நாடர்'[34] என்னும் நூலில் தொகுத்துத்தந்துள்ளார். அது வருமாறு : நாலாயிரப் பனுவலின் பேருரைகள் கம்பருடைய சொற்றொடர்களில் சிலவற்றை எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றன. இராமாநுச நூற்றந்தாதி 43-ஆவதுபாடலின் பேருரையில் "ஆழ்வார் நூற்றந்தாதியிலும், 'என்முடி யாதெனக் கியாதே யரியது' என்று இப்படி எடுத்தாளப்பட்டது. ஆகையாலே பெருங்கவியின் சொல்லமைப்பு இப்படி வரக் கடவதாக இருக்கும்" என மணவாள மாமுனிகள் காட்டியிருப்பது காண்க. திருவாய்மொழி 2—பத்து 1—திருவாய்மொழி 3 – பாட்டின் ஈடு. "ராவண பயத்தாலே முன்பு அரைவயிறாக ஜீவித்த அக்நி வயிறு நிறைய உண்டு ஜீவிக்கப் பெற்றதாயிற்று. பெருமாளை அண்டை கொண்ட

பலத்தாலே: 'செந்தீயுண்டு தேக்கிட்டதே' என்னக் கடவதிறே'' என்றும், ஜீயர் அரும்பதம், '' 'வயிறு நிறைய உண்டு' என்றதுக்கு சம்வாதம் (செந்தீயித்யாதி) கம்ப நாடகத்திலே'' என்றும் உரைக் கின்றன. இங்கே காட்டிய மேற்கோள் இலங்கை யெரியூட்டிய படலத்தில்,

'' என்று கொல்குரங் கன்னதிவ் வலியுள திலங்கை
நின்று வெந்துமா நீறெழு கின்றது நெருப்புத்
தின்று தேக்கிடு கின்றது தேவாகள் சிரிப்பார்
நன்று நன்றுபோர் வலியெனா விராவண னக்காங் ''

என்ற 46—விருத்தத்தினின்றும் கொண்டது. 5 - பத்து 3 - திரு வாய்மொழி 7—பாசுரத்தின் அரும்பதத்தில் ஜீயர் 'தலைமகள் தலையாலே வணங்கும்' என்றதுக்கு 'தீவினை தீர்வரும் வேண்டிஞள் தொழுதென்று விளம்புவாய், என்று கம்பனும், தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநற்றொழு தெழுவாள்' என்று வள்ளுவனும் சொன்னதை சம்வாகமாகக் கண்டு கொள்வது என்கிறுர்.

இராமாயண மேற்கோள் காட்டுவது போலவே பாரத மேற் கோள்களையும் அங்கங்கே காட்டிச் சென்றுள்ளனர். இதனுல் வைணவ உரையாசிரியர்கள் இதிகாசங்களில் ஈடுபாடு கொண் டிருந்தமையும் அவற்றைக் கொண்டு ஆழ்வார்களுடைய பாடற் பொருளை விளக்க முற்பட்டமையும் உணரலாம். இம்முடிவினை, ''வேதார்த்தம் அறுதியிடுவது ஸ்மிருதி இதிகாச புராணங்க ளாலே''[35] ''இதிகாச சிரேஷ்டமான ஸ்ரீராமாயணத்தால் சிறை யிருந்தவள் ஏற்றம் சொல்லுகிறது''[36] ''மகாபாரதத்தால் தூது போனவன் ஏற்றம் சொல்லுகிறது''[37] என வரும் ஸ்ரீவசனபூஷண சூத்திரங்களும் வலியுறுத்தல் காண்க.

உரை விளக்கமும் சொற்பொழிவும்

அனுபவத்தை உணர்த்துவதே இலக்கியம். அதில் எது இருந் தாலும் இல்லாவிட்டாலும் உணர்த்தும் திறன் இருக்க வேண்டும் என்பார், ஆபர் கிரொம்பி.[38] இவ்வுரையாசிரியர்கள் சிறந்த சுவை ஞர்களாகவும், உணர்த்துவதில் வல்லவர்களாகவும் இருந்தமை யால் இவ்வுரைகள் அறிவுக்கு விருந்தாக மட்டும் அமையாமல் உணர்வுக்கும் விருந்தாக அமைந்து இலக்கியத்தகுதியைப் பெறு கின்றன. ஒருபாட்டினை விளக்கும்போது அது தொடர்பான இதிகாசப்பகுதிகளும் உலக நிகழ்ச்சிகளும் இவர்கள் நெஞ்சில்

அலைமோதுகின்றன. சில நேரத்தில் உரை கூறிவரும் பொழுதே பாட்டின் அருமையைச் சுவைக்கத் தொடங்கிப் பாராட்டுரைகளை எடுத்து மொழிகின்றனர். பாட்டின் அருமையை உணர்ந்து உணர்த்திய முன்னோர் கூற்றுக்களை நினைவுபடுத்துகின்றனர்.

'உயர்வற உயர்நலம் உடையவன்' என்ற தொடரில் 'உடையவன்' என்னும் சொல்லை விளக்கி வரும் பொழுது, "ஆழ்வான் பிள்ளைப்பிள்ளையைப் பார்த்து "நிர்க்குணமென்பாரை மிடற்றைப் பிடித்தாற் போலே ஆழ்வார் "நலமுடையவன்" என்கிறபடி கண்டாயே" என்று பணித்தான்--எனப் பாட்டின் அருமையை முன்னோர் கூற்றினைக் காட்டி விளக்குகிறார்.[39]

திருமாலையில் 'பச்சை மாமலைபோல்' என்னும் பாடலில் 'கமலச் செங்கண்' என்பதன் விளக்கத்தில்,"...அகவாயில் வாத்ஸல்யாதி குணங்களுக்கு ப்ரகாசகமாயிருக்கிறபடி, மென்மை, குளித்தி, நாற்றம் தொடக்கமானவற்றுக்கு ஒரு போலியாம் அத்தனையல்லது அகவாயில் தண்ணளியெல்லாம் இல்லையே அதுக்கு; "விக்ரஹமில்லை, குணமில்லை, விபூதியில்லை" என்கிற சூந்ய வாதிகள் ஸஞ்சரிக்கிற ஸம்ஸாரத்தில் இப்படி விக்ரஹத்தை ஆதரித்த இவர்கள் உத்தேச்யராகப் பெற்றோமே;" என்று ஜீயர் அருளிச் செய்வர் என இடைமடுத்துக் கூறுகிறார் பெரியவாச்சான் பிள்ளை.[40]

மேலும் இவ்வுரையாசிரியர்கள் அனைவரும் சொற்பொழிவாளர்களாக இருந்து பலகால் பாடல்களுக்கு விளக்கம் சொல்லியவர்களாதலால் எல்லோருடைய விளக்கமும் எதிரே இருப்பாரைப் பார்த்து உரைப்பது போல அமைந்துள்ளன. இது, சொற்றொடர்கள் சில விடங்களில் 'ஆய்த்து' 'கிடீர்' என்னும் சொற்களோடு முடிவதனை நோக்கின் புலனாகும்.

ஒரு நூலுக்கு உரையெழுதத் தொடங்குமுன் அந்நூலினைப் பலகால் பாடஞ் சொல்லிப் பின் உரை எழுதினால் அவ்வுரை சிறக்கும் என்னும் உண்மை இவ்வுரைகளால் விளங்குகின்றது. இக்கருத்து,

'அவ்வினை யாளரொடு பயில்வகை ஒருகால்
செவ்விதின் உரைப்ப அவ்விரு காலும்
மையறு புலமை மாண்புடைத் தாகும்' [41]

என்னும் நன்னூற் சூத்திரத்தாலும் உணர்த்தப்படுதல் காண்க.

மணிப்பிரவாள நடை

இவ்வுரைகளின் தனித்தன்மைகளுள் முதன்மையானது இவற்றின் மொழி நடையே என்னலாம். இம்மொழி நடையினை மணிப்பிரவாளம் என்பர். இந்நடை பெரும்பான்மையும் வட சொற்களும் வட மொழித் தொடர்களும் நிறைந்து, சிறுபான்மைத் தமிழ்ச் சொற்களும் எச்சங்களும் முற்றுக்களும் விரவிச் செல்லும். வைணவ உரைகள் இந்நடையில் அமைந்திருத்தற்கு, "மதச் சார்பான விஷயங்களை வடமொழியில் நின்றும் தமிழில் கொணர்ந்து கூட்டினவராதலின், இவர்களுடைய வசனப் பாங்கு இங்ஙனம் மணிப்ரவாளம் ஆயிற்று" எனக் காரணம் கூறுகிறார் திருமணம் செல்வக்கேசவராய முதலியார்.[42]

இவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ள தமிழ்ச் சொற்களையும் தொடர்களையும் அவற்றின் தரத்தினையும் நோக்கினால் வேறு வகையாக எண்ண வேண்டியுள்ளது. இவ்வுரைகளில் கடகு, விரகு, மேனோணிப்பு, இன்னாப்பு, தலைநீர்ப்பாடு, விழுக்காடு, கூடல் முதலிய தமிழ்ச் செஞ்சொற்கள்[43] பலமுறை கையாளப்படுகின்றன. கடகு. புரிசை (பாதுகாப்பு) என்றும், விரகு, வழி (உபாயம்) என்றும், மேனோணிப்புப் பெருமிதம் என்றும், இன்னாப்பு வருத்தமென்றும், தலை நீர்ப்பாடு முதல்மடை என்றும், விழுக்காடு, பொருள் என்றும், கூடல் சேர்க்கை என்றும் பொருள் படும். இவையன்றித் தனியன், பெருவிலையன், வெளிச்செறிப்பு, பாழ்ந்தாறு, நெஞ்சாறல், பகலிருக்கை, கலவிருக்கை, ஆகிய சொற்கள்[44] இவ்வுரைகளில் மட்டுமே காணக்கிடக்கின்ற சொற்களில் சில. தனியன் என்பது உதிரிப்பாட்டு (stray verse); பெருவிலையன் என்றால் மதிப்பு; வெளிச் செறிப்பு என்பது அறிவுடைமை என்றும் ஒளி என்றும் பொருள்படும்; பாழ்ந்தாறு என்பது படுகுழி; நெஞ்சாறல் என்றால் வருத்தம். தற்காலிகமாகத் தங்கியிருக்குமிடம் (camp) பகலிருக்கை என்றும், நிலையாகத் திருவோலக்கமிருக்குமிடம் கலவிருக்கை என்றும் சொல்லப்படுகின்றன.

இவையேயன்றி, இவ்வுரைகளில் 'மேலெழுத்திடுதல், (சம்மதித்தல்), கூடுபூரித்தல் (நிறைதல்), தலைக்கட்டுதல் (முடித்தல்), இருய்த்தல் (இசைவின்மை தோன்ற இருத்தல்), பிற்காலித்தல் (பின் வாங்குதல்) என்பன போன்ற அழகிய தமிழ்த் தொழிற் பெயர்களும்,[45] 'அரைகுலையத் தலைகுலைய'[46] 'சீறுபாறென்று'[47] 'போரப் பொலியச் சொல்லி'[48] போன்ற சொற்சேர்க்கைகளும் (phrases), 'தண்ணீர்த் துரும்பான'[49] (தடையான) 'பத்தும்

பத்தாக'[50] (முழுமையாக) குனியக் குறுணி பற்றுகிற காலம் (அறுவடைக் காலம்)[51] போன்ற மொழிமரபுத் தொடர்களும் (idiom) காணப்படுகின்றன. இவ்வுரையாசிரியர்கள் சில விடங்களில் சமய மரபுச் சொற்களை நல்ல தமிழில் மாற்றிக் கூறியுள்ளனர். பரத்வம், சௌலப்யம், சௌந்தர்யம் ஆகிய சொற்களை முறையே மேன்மை, நீர்மை, வடிவழகு என மொழிபெயர்த்துள்ளனர்.

இவற்றைக் காணும்பொழுது இவர்கள் பழுத்த தமிழ்ப் புலமை பெற்றவர்கள் என்பதும், தனித்தமிழில் உரையெழுத எண்ணங்கொண்டு செயற்பட்டிருந்தால் பெருவெற்றியினை ஈட்டியிருப்பர் என்பதும் தெளிவாகின்றன. அவ்வாறு செய்யாமல் வடமொழியாக மிகுந்த அளவில் கலந்து எழுதிச் சென்றுள்ளமைக்குக் காரணம் இவர்கள் வடமொழிப் பற்றேயாகும். வடமொழியறிவு நிறைந்த குடும்பத்தில் பிறந்த இவர்கள் வடமொழியை மனமார விரும்பிப் போற்றினர் என்றும், இறைவன் பெருமையினையும் நீர்மையினையும் பரக்கப்பாடும் ஆழ்வார்களின் ஈரச்சொல் தமிழ்மொழியில் அமைந்ததனால் தமிழை ஒதுக்க முடியாமல் போற்ற வேண்டிய நிலையினராயினர் என்றும், கருத வேண்டியுள்ளது. ஆழ்வார்கள் பாசுரங்கள் நீங்கலான தமிழை இவர்கள் மதிப்பார்களா என்பது ஐயத்திற்குரியதே.

சுவாபதேச உரைகள்

பிற்காலத்தில், வைணவ உரையாசிரியர்கள் சிலர் பாட்டில் மறைந்து கிடக்கும் தத்துவக் கருத்துக்களை எடுத்து மொழிந்துள்ளனர். அவை ''ஸ்வாபதேச வியாக்கியானம்'' எனப்படும். இவ்வுரை, சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் காணப்படும் உள்ளுறை போல அமைந்துள்ளது என்னலாம். திருப்பாவைக்கு சுத்தஸத்வம் தொட்டாசார்யர் என்பாரும், வாநமாமலை ஜீயர் என்பாரும் ஸ்வாபதேச உரைகள் அருளிச் செய்துள்ளனர்.

இவ்வாறு, வைணவ உரைகளைக் கற்கும்போது அவர்கள் எழுதிச் செல்லும் போக்கிலிருந்து இலக்கியம் பற்றி அவர்கள் உள்ளத்தில் இருந்த கருத்துகள் யாவை என்பது ஒருவாறு விளங்குகின்றது. அவற்றையே வைணவ உரையாசிரியர்கள் காட்டும் இலக்கியக் கொள்கையாகக் கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில், அவர்கள் இலக்கியக் கொள்கைகள் என எவற்றையும் தனியாகப் பிரித்துச் சொல்லவில்லை.

அடிக்குறிப்பு அட்டவணை

1. திருவெங்கைக்கோவை — பாட்டு 107.
2. உபதேசரத்தினமாலை — பாட்டு 3.
3. ,, ,, ,, 34.
4. ,, ,, ,, 39.
5. ,, ,, ,, 40.
6. Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings Words worth.
7. திருவாய்மொழி 1:1:1.
8. திருவாய்மொழி 7:10:5.
9. திருவிருத்தம் பா. 48.
10. திருப்பாவை மூவாயிரப்படி வியாக்கியான அவதாரிகை.
11. முதல் திருவந்தாதி அப்பிள்ளையுரையின் அவதாரிகை
12. திருச்சந்த விருத்தப் பெரியவாச்சான் பிள்ளை வியாக்கியான அவதாரிகை.
13. திருநெடுந்தாண்டகம் - பெரியவாச்சான்பிள்ளை அவதாரிகை.
14. ஈடு-திருமகள் கேள்வன்-ஒன்று.
15. பெருமாள்திருமொழி - பெரியவாச்சான் பிள்ளை அவதாரிகை.
16. திருப்பல்லாண்டு-பெரியவாச்சான்பிள்ளை அவதாரிகை.
17. திருமாலை-பெரியவாச்சான்பிள்ளை அவதாரிகை.
18. அமலனுதிபிரான்-பெரியவாச்சான் பிள்ளை-அவதாரிகை.
19. கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு-அவதாரிகைகள்.
20. திருப்பாவை மூவாயிரப்படி அவதாரிகை.

20-அ. திருப்பல்லாண்டு-பெரியவாச்சான்பிள்ளை அவதாரிகை.

21. திருப்பாவை-மூவாயிரப்படி அவதாரிகை.
22. திருமாலை-பெரியவாச்சான் பிள்ளை அவதாரிகை.
23. அமலனுதிபிரான்-பெரியவாச்சான்பிள்ளை அவதாரிகை.
24. பெரியாழ்வார்திருமொழி-மணவாள மாமுனிகள் அவதாரிகை.
25. திருவாய்மொழி 9:8:1.
26. பெரிய திருமொழி 3:4:8.
27. பெரிய திருமொழி 3:4:8 அண்ணங்கராசாரியர் ஸ்வாமி திவ்யார்த்த தீபிகை.

28. தேசிகப் பிரபந்தம் பா. 40.
29. சடகோபரந்தாதி பா. 33
30. ஈடு - திருமகள் கேள்வன் — மூன்று.
31. கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு — பெரியவாச்சான்பிள்ளை அவதாரிகை.
32. திருப்பள்ளியெழுச்சி — பெரிவாச்சான்பிள்ளை வியாக்யானம், பாட்டு. 4. ,, ,,
33. திருச்சந்த விருத்தம் பாட்டு 104.
34. கம்பநாடர்—தி. செல்வக்கேசவராய முதலியார், பக். 72.
35. ஸ்ரீவசனபூஷணம்—சூத்திரம். 1.
36. ஸ்ரீவசனபூஷணம்—சூத். 5.
37. ஸ்ரீவசனபூஷணம்—சூத். 6.
38. "Whatever literature may be;communication it must be No communication no literature."
39. திருவாய்மொழி ஈடு 1:1:1.
40. திருமாலை—பெரிவாச்சான் பிள்ளை உரை, பா. 2.
41. நன்னூல் பாயிரவியல், நூற்பா. 45.
42. தமிழ் வியாசங்கள்—வசனம், பக். 73.
43. "ஈஸ்வரனைக் கூடகாகப் பற்றி"—திருப்பல்லாண்டு பக்.13; "மங்களாசாசனம் ஒழியத் தரிக்க விரகுண்டோ"-திருப்பல்லாண்டு, பக். 103.
"மேனுணிப்பையும் உடையவரே"- திருப்பள்ளி எழுச்சி, பக். 23.
"அப்படி ஸ்பருஹணீயமான மார்விலே தோயப்பெறுத இன்னுப்பு"—பெரிய திருமடல், பக். 97.
"கர்ம ஸ்பர்ச மின்றிக்கே தலைநீர்ப்பாட்டிலே இவர் ஏற்றமெல்லாம் அறியும் பிராட்டி"—திருப்பல்லாண்டு, பக். 20
"இச்சப்தமும் விழுக்காட்டால் ஸ்வரூபவாசியாகிறது- திருப்பல்லாண்டு, பக். 26.
ப்ரணவம் போலே மூவரும் கூடலாயிருக்கை— திருப்பல்லாண்டு, பக். 6.
44. தனியன்—திருப்பல்லாண்டுத் தனியன், சிறிய திருமடல் தனியன் என வருதல் காண்க.
பெருவிலையன்: மாணிக்கம் ஒளியாலே பெருவிலையனுங் காட்டில் மாணிக்கத்தினுடைய

ப்ரதாந்ய மழியுமோ?-திருப்பல்லாண்டு, பக். 38.

வெளிச் செறிப்பு: வெளிச்செறிப்பைப் பண்ணவல்ல ஆதித்யனானவன் திருப்பள்ளி எழுச்சி- பக். 12.

பாழ்ந்தாறு: என்னுடைய தன்மையாகிய பாழ்ந்தாறு நிரம்பும் படியான பூர்த்தியையுடையவர் என்னும் அத்தனை — க.நு.சி.தாம்பு, பக். 119.

நெஞ்சாறல்: இவற்றைக்கண்டு அவன் நெஞ்சாறல் படும்படி பண்ணி — சிறிய திருமடல், பக். 88.

பகலிருக்கை: உகந்தருளின தேசங்களெல்லாம் பகலி ருக்கையாய்—சிறிய திருமடல், பக். 127.

கலவிருக்கை: ஸ்ரீவைகுண்டம் கலவிருக்கையாகவுடைய வன்—திருவாய்மொழி ஈடு, பக். 316.

45. மேலெழுத்திடுதல்: ''அத்தலையில் வெற்றிக்கு மேலெழுத் திடுமவன்'' திருப்பல்லாண்டு, பக். 26.

கூடுபூரித்தல்: ''அத்ருஷ்டத்துக்குத் தாரித்ரியத்தைக் கூடுபூரித்த வித்தனை''—திருமாலை, பக்.48.

தலைக்கட்டுதல்: ''.........என்று தலைக்கட்டுகையாலே நாராயணனே பரதத்வமென்கைக்காக நாராயண சப்தார்த்தத்தை அருளிச் செய்தார்'' — திருவாய்மொழி ஈடு. பக். 88.

இருய்த்தல்: இதுதான் இருய்க்க அதுதான் மேல்விழும் படி—பெரிய திருமடல், பக். 56.

பிற்காலித்தல்: நரஸிங்கமும் பிற்காலிக்க வேண்டும்படி யிருக்கை—பெரிய திருமடல், பக். 107.

46. சிறிய திருமடல் வியாக்கியானம், பக். 96.
47. சிறிய திருமடல் ,, பக். 79.
48. திருப்பல்லாண்டு ,, பக். 8.
49. கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு ,, பக். 195.
50. ,, ,, பக். 157.
51. சிறிய திருமடல் ,, பக். 107-108.

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகள்

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரை	கருத்தரங்கில் பங்கு பெற்றோர்
1.	28-11-74	திரு. நெ. து. சுந்தரவடிவேலு (முன்னாள் துணைவேந்தர், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்)	டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் (பேராசிரியர், முதன்மை அலுவல் ஆட்சியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	தொல்காப்பியம்	71
2.	26-12-74	டாக்டர் ந. சஞ்சீவி (தமிழ்த்துறைத் தலைவர், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்)	திரு. அ. அ. மணவாளன் (முதுநிலை ஆராய்ச்சியாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	சங்க இலக்கியம்	74
3.	30-1-75	திரு. மு. அருணாசலம் (இயக்குநர், தமிழ், சமஸ்கிருதம், பிற இந்திய மொழிகளின் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை)	திரு. க. த. திருநாவுக்கரசு (இணைப்பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	பதினெண்கீழ்க் கணக்கு	84
4.	27-2-75	திரு. மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை	திரு. மு. அருணாசலம் (இயக்குநர், தமிழ், சமஸ்கிருதம், பிற இந்திய மொழிகளின் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை)	முதற்காப்பியங்கள்	75
5.	27-3-75	திரு. வே. தில்லைநாயகம், (இயக்குநர், பொது நூலகத் துறை, சென்னை)	டாக்டர் சு. பாலசந்திரன் (முதுநிலை ஆராய்ச்சியாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	தேவாரம்	72
6.	24-4-75	திரு. கொண்டல் சு. மகாதேவன் (இயக்குநர், தமிழ் வளர்ச்சி இயக்ககம், சென்னை)	டாக்டர் இரா. குமரவேலன் (துணைப் பேராசிரியர், பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை)	இலக்கிய உரையாசிரியர்கள்	70

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகள்

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரை	கருத்தரங்கில் பங்கு பெற்றோர்
7.	29-5-75	திரு. பூ. ஆலாலசுந்தரனார் (தமிழ்ப் பேராசிரியர்)	திரு.கே.எம்.வேங்கடராமையா (தமிழ், சமஸ்கிருதம், பிற இந்திய மொழிகளின் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்)	9, 10, 11-ஆம் திருமுறைகள்	62
8.	25-6-75	மாண்புமிகு சிலம்புச் செல்வர் ம. பொ. சிவஞானம் (மேலவைத் துணைத் தலைவர்)	திரு. பெ. திருஞானசம்பந்தம் (முன்னாள் பதிவாளர், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்)	பெரியபுராணம்	102
9.	31-7-75	திரு.மா சண்முகசுப்பிரமணியம் (அரசுச் செயலர், சட்டமன்றப் பேரவைத்துறை)	திரு. க. ப. அறவாணன் (துணைப்பேராசிரியர், பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை)	இலக்கண உரையாசிரியர்கள்	97
10.	14-8-75	திரு. தி. கி. நாராயணசாமி நாயுடு	திரு. தெ. ஞானசுந்தரம் (துணைப் பேராசிரியர், கந்தசாமி நாயுடு கல்லூரி,சென்னை)	வைணவ உரையாசிரியர்கள்	52
11.	28-8-75	திரு. சு ந. சொக்கலிங்கம் (மேலாண்மை இயக்குநர், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்)	டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள் (முதுநிலை ஆராய்ச்சியாளர், (உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	திருவாசகம்-திருக்கோவையார்	64
12.	25-9-75	டாக்டர் சி.பாலசுப்பிரமணியன் (தமிழ்த்துறை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்)	டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி (இணைப் பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	கம்பராமாயணம்	83
13.	30-10-75	டாக்டர் ரா. சீனிவாசன் (தமிழ்ப் பேராசிரியர், பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை).	திரு. இ. சுந்தரமூர்த்தி (விரிவுரையாளர்,தமிழ்த்துறை சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்)	திவ்வியப்பிரபந்தம்	78

சொல்லகராதி

(எண் : பக்க எண்)